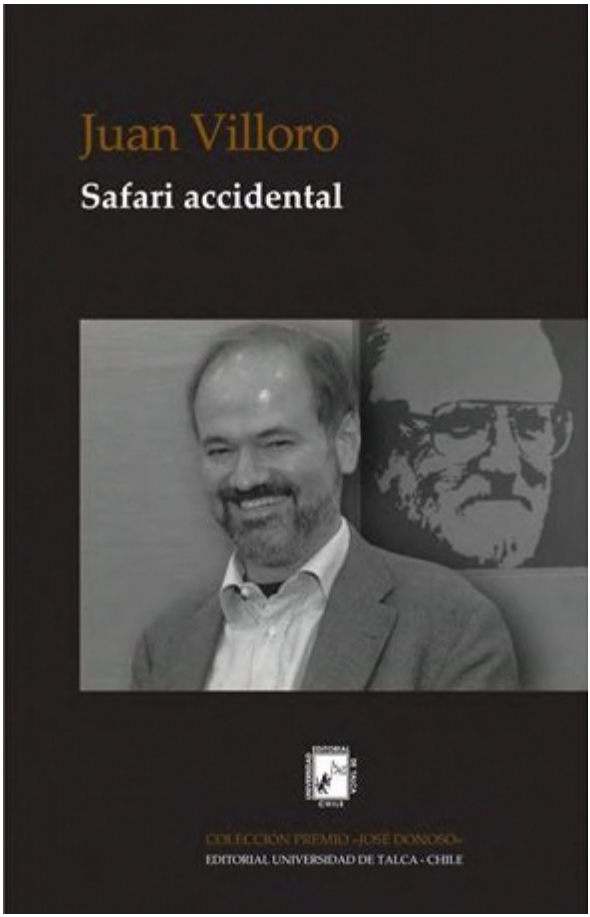
Juan Villoro

Safari accidental

COLECCIÓN PREMIO «JOSÉ DONOSO»
EDITORIAL UNIVERSIDAD DE TALCA - CHILE



ÍNDICE

Ornitorrincos. Notas sobre la crónica

I. FAMILIA Y MULTITUDES

El libro negro

Retrato de grupo: 100 mil ones de mexicanos

Un mundo (muy) raro

II. ALTO VOLUMEN

Los reyes viejos

«Supongamos que no existen los Rol ing Stones»

La destrucción tranquila

Peter Gabriel: el regreso del explorador

«Me sentí como un burócrata de Ka a»

III. TERRITORIOS

Berlín: un mapa para perderse

Nada qué declarar: Welcome toTijuana Cosas que escuché en La Habana

Escape de Disney World

IV. FETICHES

La Apple del pecado

El mono del hombre

Miss Universo 2002: el cuerpo uniformado

Dramáticos placeres: el chile mexicano Elogio del negro

V. LEJOS DEL ESCRITORIO

Rushdie en Tequila

Cómo salir de una botel a y otras ansiedades El otro lado del paraíso

Las enseñanzas de Augusto Monterroso

Detrás del safari o¿quién recupera las maletas?

Acerca del autor

Créditos

O ya no entiendo lo que está pasando o ya no pasa lo que estaba entendiendo

CARLOS MONSIVÁIS

ORNITORRINCOS

Notas sobre la crónica

Periodistas y literatura

La vida está hecha de malentendidos: los solteros y los casados se envidian por razones tristemente imaginarias. Lo mismo ocurre con escritores y periodistas. El fabulador «puro» suele envidiar las energías que el reportero absorbe de la realidad, la forma en que es reconocido por meseros y azafatas, incluso su chaleco de corresponsal de guerra (l eno de bolsas para rol os fotográ cos y papeles de emergencia). Por su parte, el curtido periodista suele admirar el lento calvario de los narradores, entre otras cosas porque nunca se sometería a él. Además, está el asunto del prestigio. Dueño del presente, el «líder de opinión» sabe que la posteridad, siempre dramática, preferirá al misántropo que perdió la salud y los nervios al servicio de sus voces interiores.

Escritores y periodistas escriben por fatalidad, el clarín interior que los l ama a las, pero unos pretenden refutar el tiempo y otros con rmar las urgencias de la ocasión propicia. Entre las musas que cortejan a los reporteros, ninguna es tan visible como el jefe de redacción, humanista a contrarreloj para quien el texto es el remedio que impide que se le reviente la úlcera.

Aunque el whisky sabe igual en las redacciones que en la casa, quien reparte su escritura entre la verdad y la fantasía suele vivir la experiencia como un con icto; se siente más escindido que duplicado. «Una felicidad es toda la felicidad: dos felicidades no son ninguna felicidad», dice el protagonista de Historia del soldado, la trama de Ramuz que musicalizó Stravinski. El lema se re ere a la imposibilidad de ser leal a dos reinos, pero se aplica a otras tentadoras dualidades, comenzando por las rubias y las morenas y concluyendo por los o cios de reportero y fabulador.

«Estudien, muchachos, o van a acabar de periodistas», nos decía un

profesor cuando yo estudiaba Sociología. Esto ocurría hacia 1976, época en que el reportero ocupaba un modesto escaño en la vida en común. El caricaturista Abel Quezada había inmortalizado la imagen del redactor famélico, sentado ante una máquina de escribir sobre la cual pendía una torta de jamón. Como el burro que persigue su inasequible zanahoria, el periodista perseguía aquel pan suspendido; artista del hambre, ganaba lo su ciente para transformar las desgracias del día en un par de tequilas.

«Malos tiempos para la lírica», declaró Brecht en el Berlín en crisis.

Curiosamente, por pobres que sean los dividendos en los periódicos,

poetas y novelistas se han refugiado ahí por razones que rara vez superan a la de recibir un pago. En Las ilusiones perdidas, Balzac contrasta la noble y paupérrima vida de los cenáculos literarios con el trá co de in uencias que circula en el teatro y los periódicos. De acuerdo con Enrique Serna, la república de las letras mexicana funciona del modo inverso. En su novela El miedo a los animales los intelectuales más poderosos son improductivos espíritus exquisitos (consejeros áulicos, asesores de imprecisos comités, miembros de selectos grupos en los que venden «legitimidad»); en cambio, los autores que viven de su trabajo y desarrol an faenas de pedigrí menor, como el periodismo o el guión de telenovela, carecen de la in uencia social de los cortesanos de la palabra. Escrita en el desaforado registro de la farsa, El miedo a los animales tocó con agudeza algunos estigmas de nuestra sociedad literaria. Al nal de la trama, el investigador que en su juventud quiso ser escritor se decepciona a tal grado de la inmoralidad de los intelectuales que regresa a la Judicial en busca de aire puro.

Si algo ha cambiado en los diez años transcurridos desde la aparición de El miedo a los animales es la creciente profesionalización de los periódicos y la aparición de revistas latinoamericanas y españolas basadas en la crónica.

Aún hay jefes de redacción que ofrecen más posteridad que dinero, pero quienes vivimos del o cio podemos al menos someternos a un criterio agrícola: es un negocio de temporal, pero algo se cosecha.

Dinero y escritura

La mayoría de las veces, el escritor de crónicas es un cuentista o un novelista en apuros económicos, alguien que preferiría estar haciendo otra cosa pero necesita un cheque a n de mes. El principal truco del o cio consiste en

transformar esta interrupción de la Obra en una necesidad estética. El primer pretexto que el cronista se susurra a sí mismo es que eso le ayudará a escribir ción (aún no sabe que ha adquirido un segundo vicio, acaso el que justi que su trayectoria literaria). Son pocos los escritores que, desde un principio, deciden jugar todas sus cartas a la crónica.

En casos impares (Josep Pla, Álvaro Cunqueiro, Ramón Gómez de la Serna, Salvador Novo, Alfonso Reyes, Roberto Arlt), publicar en periódicos y revistas ha signi cado una escritura continua, la episódica creación de un libro desbordado, imposible de concluir. Para la mayoría, suele ser una opción de Lejano Oeste, la confusa aventura de la ebre del oro. Los asuntos noticiosos refulgen, se desvanecen entre los dedos, se confunden con la arena.

El gesto escritural moderno tiene connotación económica. Con la máquina de sumar, comparte el uso del teclado. Para superar las tentaciones de contaduría que impone ese aparato, el poeta Gerardo Diego buscó apoyo cósmico: «Son sensibles al tacto las estrel as / no sé escribir a máquina sin el as». Sin embargo, la máquina de escribir es siempre una máquina registradora, y la literatura, una economía, un sistema de circulación.

Los niños inician su exploración de la vida como metafísicos y luego son marxistas de ocasión; descubren que no es la conciencia la que determina el ser sino el ser social el que determina la conciencia. La pregunta «¿por qué vivimos?» suele ser relevada por esta otra: «¿de qué vivimos?». Mi hija tenía tres años cuando quiso saber de dónde l egaban los macarrones con tomate.

Traté de explicar el ciclo que va de mi computadora al supermercado, pasando por los periódicos y las revistas. Se dio por satisfecha, pero al día siguiente dedicó largos minutos a rondar mi computadora. Le pregunté qué hacía. «Quiero ver de dónde sale el dinero», fue su respuesta.

Tal vez l egará el día en que los periódicos compren la prosa «en línea», a medida que se produce. Sin embargo, desde ahora es posible

detectar la casi instantánea relación entre la escritura y el dinero, economías de signos y valores. Nada más emblemático que el poeta Octavio Paz trabajara en el Banco de México quemando bil etes viejos, Franz Ka a perfeccionara su paranoia en una compañía aseguradora y Wil iam S. Burroughs escogiera el delirio narrativo en respuesta al invento del que derivaba la fortuna de su familia, la máquina sumadora. Marx recomendaba leer a Balzac para entender la economía del siglo XIX y el moderno tarjetahabiente puede

sorprenderse de la frecuencia con que la palabra voucher aparece en Shakespeare. En esta sintonía, conviene recordar el comentario de Ricardo Piglia sobre la tendencia de James Joyce a dar propinas desmedidas como una con rmación subjetiva de su talento torrencial: una prosa que uye como la conciencia debe repartir bil etes numerosos.

El tema del dinero, tan vulgar en otros sitios, es un rasgo de nitorio de la literatura moderna. El primer revés que sufre don Quijote se debe a que no l eva monedas. Se excusa diciendo que en las novelas de cabal erías los héroes no pagan. Un posadero advierte la ensoñación en la que está inmerso y le explica que sus precursores sí tenían dinero, pero los novelistas omitían decirlo por recato. A contrapelo de quienes escriben de espaldas a los olores corporales y los hábitos ajenos al pudor, Cervantes levanta un mundo tan vasto y problemático como la vida, y acuña un símbolo: su héroe paga.

La crónica es la encrucijada de dos economías, la ción y el reportaje.

No es casual que un autor con un pie en la invención y otro en los datos insista en la obligación del novelista contemporáneo de aclarar cuánto cuestan las cosas en su tiempo. Sí, la idea es de Tom Wolfe, el dueño de los costosos trajes blancos.

Las novelas, tan l enas de avaros y usureros, rara vez son una opción de ahorro. Por el contrario, los periódicos y las revistas son sistemas de racionamiento donde nadie escapa a su cuota de caracteres.

Curiosamente, el espacio como impedimento l eva a intensidades y condensaciones que no se lograrían por otra vía. La utopía del resumen: un diario que sólo conste de encabezados, frases autárquicas que no ameriten desarrol o. La nota roja suele ser la vanguardia de esta utopía. Sus titulares agotan las posibilidades de la historia: EL DESCUARTIZADO ERA UN

HOMBRE ÍNTEGRO.

Estímulo y límite, el periodismo puede ser visto desde la literatura como el boxeo de sombra que permitió a Hemingway subir al ring, pero también como tumba de la cción (cuando el protagonista de Conversación en La Catedral entra a un periódico, siente que compromete su vocación de escritor en ciernes y ve la máquina de escribir como un pequeño ataúd en el escritorio).

Comoquiera que sea, el siglo XX volvió especí co el o cio del cronista que no es un narrador arrepentido. Aunque ocasionalmente hayan practicado otros géneros, Egon Erwin Kisch, Bruce Chatwin, Álvaro

Cunqueiro, Ryszard Kapuscinski, Josep Pla y Carlos Monsiváis son heraldos que, como los grandes del jazz, improvisan la eternidad.

Algo ha cambiado con tantos trajines. La valoración social del periodismo dista mucho de ser la que tenía mi profesor de Sociología: los reyes ya no buscan princesas sino reporteras, según prueba la corona española. El prejuicio que veía al escritor como artista y al periodista como artesano resulta obsoleto. La única diferencia vigente son las condiciones de escritura. Una crónica lograda es literatura bajo presión.

Un género híbrido

Si Alfonso Reyes juzgó que el ensayo era el centauro de los géneros, la crónica reclama un símbolo más complejo: el ornitorrinco de la prosa. De la novela extrae la condición subjetiva —el mecanismo de las emociones—, la capacidad de narrar desde el mundo de los personajes y crear una ilusión de vida para situar al lector en el centro de los hechos; del reportaje, los datos inmodi cables —la «lección de cosas», como anunciaban los manuales naturalistas del siglo XVIII—; del cuento, el sentido dramático en espacio corto y la sugerencia de que la realidad ocurre para contar un relato deliberado, con un nal que lo justi ca; de la entrevista, los diálogos, y del teatro moderno, la forma de montarlos; del teatro grecolatino, la polifonía de testigos, los parlamentos entendidos como debate: la «voz de proscenio», como la l ama Wolfe, versión narrativa de la opinión pública cuyo antecedente fue el coro griego; del ensayo, la posibilidad de argumentar y conectar saberes dispersos; de la autobiografía, el tono memorioso y la reelaboración en primera persona. El catálogo de in uencias puede extenderse y precisarse hasta competir con el in nito. Usado en exceso, cualquiera de esos recursos resulta letal. La crónica es un animal cuyo equilibrio biológico depende de no ser como los siete animales distintos que podría ser.

De acuerdo con el dios al que se debe, la crónica trata de sucesos en el tiempo. Comprometida con los hechos, lo está con la verdad. Si el periodismo apuesta a contar «lo que ocurrió», la cción pre ere imaginarlo.

Esto en modo alguno representa una oposición entre verdad y mentira. Juan José Saer ha despejado el malentendido con elocuencia: la cción no trabaja con la mentira sino con lo inveri cable; las tramas literarias no aspiran a la

falsi cación, sino a ser ciertas de otro modo, a construir una segunda realidad: «La verdad no es necesariamente lo contrario de la cción […] No se escriben cciones para eludir, por inmadurez o irresponsabilidad, los rigores que exige el tratamiento de la "verdad", sino justamente para poner en evidencia el carácter complejo de la situación […] La paradoja propia de la cción reside en que, si recurre a lo falso, lo hace para aumentar su credibilidad» (El concepto de cción).

Al absorber recursos de la narrativa, la crónica no pretende «liberarse»

de los hechos sino hacerlos verosímiles a través de un simulacro, recuperarlos como si volvieran a suceder con detal ada intensidad.

Por lo demás, la intervención de la subjetividad comienza con la función misma del testigo. Todo testimonio está trabajado por los nervios, los anhelos, las prenociones que acompañan al cronista adondequiera que l eve su cabeza. La novela Rashomón, de Akutagawa, puso en juego las muchas versiones que puede producir un solo suceso. Incluso las cámaras de televisión son proclives a la discrepancia: un futbolista está en fuera de lugar en una toma y en posición correcta en otra. En forma aún más asombrosa, a veces las cámaras no muestran nada: desde 1966 el gol fantasma de la nal en Wembley no ha acabado de entrar en la portería.

En sentido estricto, la «verdad» es la falta de datos en contra. Una categoría irrenunciable y perfectible.

El papel del testigo

El intento de darles voz a los demás —estímulo cardinal de la crónica — es un ejercicio de aproximaciones. Imposible suplantar sin pérdida a quien vivió la experiencia. En Lo que queda de Auschwitz, Giorgio Agamben indaga un caso límite del testimonio: ¿quién puede hablar del Holocausto?

En sentido estricto, los que mejor conocieron el horror fueron los muertos o los musulmanes, como se les decía en los campos de concentración a los sobrevivientes que enmudecían, dejaban de gesticular, perdían el bril o de la mirada, se limitaban a vegetar en una condición prehumana. Sólo los sujetos física o moralmente aniquilados l egaron al fondo del espanto. El os tocaron el suelo del que no hay retorno; se convirtieron en cartuchos quemados, únicos «testigos integrales».

La crónica es la restitución de esa palabra perdida. Debe hablar

precisamente porque no puede hablar del todo. ¿En qué medida comprende lo que comprueba? La voz del cronista es una voz delegada, producto de una

«desubjetivación»: alguien perdió el habla o alguien la presta para que él diga en forma vicaria. Si reconoce esta limitación, su trabajo no sólo es posible sino necesario.

El cronista trabaja con préstamos; por más que se sumerja en el entorno, practica un arti cio: transmite una verdad ajena. La ética de la indagación se basa en reconocer la di cultad de ejercerla: «Quien asume la carga de testimoniar por el os sabe que tiene que dar testimonio de la imposibilidad de testimoniar», escribe Agamben.

La empatía con los informantes es un cuchil o de doble lo.¿Se está por encima o por debajo de el os? En muchos casos, el sobreviviente o el testigo padecen o incluso detestan hal arse al otro lado de la desgracia: «Ésta es precisamente la aporía ética de Auschwitz», comenta Agamben: «el lugar en que no es decente seguir siendo decentes, en el que los que creyeron conservar la dignidad y la autoestima sienten vergüenza respecto a quienes las habían perdido de inmediato».

¿Qué espacio puede tener la palabra l egada desde fuera para narrar el horror que sólo se conoce desde dentro? De acuerdo con Agamben, el testimonio que asume estas contradicciones depende de la noción de

«resto». La crónica se arriesga a ocupar una frontera, un interregno: «los testigos no son ni los muertos ni los supervivientes, ni los hundidos ni los salvados, sino lo que queda entre el os». El relator se sitúa en el espacio de nadie, donde no puede otorgar la voz que se ha perdido pero puede hacer un precario y perdurable hal azgo. Para escribir Relato de un náufrago, Gabriel García Márquez interrogó al protagonista con un interés que él no se había concedido a sí mismo, aún absorto ante el milagro de estar a salvo.La mirada externa del cronista transformó al superviviente en relator y primer lector de su aventura.

Objetividad

Algunas crónicas apasionan porque el cronista no entiende del todo lo que ve y así revela aspectos inauditos de un entorno donde los conocedores sólo advierten valores entendidos. A diferencia del corresponsal de guerra, comprometido a estar cerca de una verdad a punto de estal ar, el cronista

puede escribir desde la incomprensión y salirse con la suya, procurar el asombro que concede la diferencia.

En las líneas de fuerza que van del intruso al informante son muchas las cosas que pueden ser malinterpretadas. Al experto le sobran certezas y al entrometido preguntas. ¿Cómo escapar a las inexactitudes de quien ve de más o de menos?

La vida depara misterios insondables: el aguacate ya rebanado que entra con todo y hueso al refrigerador dura más. Algo parecido ocurre con la ética del cronista. Cuando pretende ofrecer los hechos con incontrovertible pureza, es decir, sin el hueso incomible que suele acompañarlos (las sospechas, las vacilaciones, los informes contradictorios), es menos convincente que cuando explicita las limitaciones de su punto de vista narrativo.

Una pregunta esencial del lector de crónicas: ¿con qué grado de aproximación y conocimiento se escribe el texto? El almuerzo desnudo, de Wil iam S. Burroughs, depende de la intoxicación y la alteración de los sentidos en la misma medida en que Entre los vándalos, de Bil Buford, depende de percibir con distanciada sobriedad la intoxicación ajena.

El tipo de acceso que se tiene a los hechos determina la lectura que debe hacerse de el os. De nir la distancia que se guarda respecto al objetivo autoriza a contar como insider, outsider, curioso de ocasión. A este pacto entre el cronista y su lector podemos l amarle «objetividad».

Vida interior y verosimilitud

Siguiendo usos de la cción, la crónica también narra lo que no ocurrió, las oportunidades perdidas que afectan a los protagonistas, las conjeturas, los sueños, las ilusiones que permiten de nirlos.

Hace unos meses leí la historia de un explorador inglés que logró caminar sobre los hielos árticos hasta l egar al Polo Norte. ¿Qué l eva a alguien a asumir tamaños riesgos y fatigas? La crónica evidente de los hechos, en clave National Geographic, permite conocer los detal es externos de la epopeya: ¿qué comía el explorador, cuáles eran sus desafíos físicos, qué rutas alternas tenía en mente, cómo fue su trato con los vientos? Sin embargo, la crónica que aspira a perdurar como literatura depende de otros resortes: ¿qué se le perdió a ese hombre para buscar a pie el Ártico?, ¿qué

extravío de infancia lo hizo seguir la brújula al modo del Capitán Hatteras, que incluso en el manicomio avanzaba al norte? Tal vez se trate de una pregunta inútil. La rica vida exterior de un hombre de acción rara vez pasa por las cavernas emocionales que le atribuimos los sedentarios: los exploradores suelen ser inexplorables. Con todo, el cronista no puede dejar de ensayar ese vínculo de sentido, buscar el talismán que una la precariedad íntima con la manera épica de compensarla.

La realidad, que ocurre sin pedir permiso, no tiene por qué parecer auténtica. Uno de los mayores retos del cronista consiste en narrar lo real como un relato cerrado (lo que ocurre está «completo») sin que eso parezca arti cial. ¿Cómo otorgar coherencia a los copiosos absurdos de la vida? Con frecuencia, las crónicas pierden fuerza al exhibir las desmesuras de la realidad. Como las cantantes de ópera que mueren de tuberculosis a pesar de su sobrepeso (y lo hacen cantando), ciertas verdades piden ser desdramatizadas para ser creídas.

A propósito del uso de la emoción en la poesía, Paz recordaba que la madera seca arde mejor. Ante la in amable materia de los hechos, conviene que el cronista use un solo ceril o.

La primera crónica que escribí fue un recuento del incendio del edi cio Aristos, en avenida Insurgentes. Esto ocurrió a principios de los años setenta del siglo pasado; yo tenía unos 13 o 14 años y tomaba clases de guitarra en el edi cio. Por entonces, me había lanzado a un proyecto editorial en la secundaria, en compañía de los hermanos

Alfonso y Francisco Gal ardo: La Tropa Loca, periódico impreso en mimeógrafo sobre la inagotable vida íntima de nuestro salón. Ahí yo escribía la «sección de chismes». Mi especialidad de gossip writer se vio interrumpida con las l amas que devoraron varios pisos del Aristos. Me encandiló ver las lenguas amaril as que salían de las ventanas, pero sobre todo el e ciente caos con que reaccionó la multitud.

Cronistas de la más diversa índole han descubierto su vocación ante el fuego: Ángel Fernández, máximo narrador del futbol mexicano, recibió su rito de paso en el incendio del Parque Asturias, y Elias Caneti el suyo durante la quema del Palacio de Justicia de Viena.

Sí, el cronista debe ser ahorrativo con los efectos que arden, entre otras cosas, porque a la realidad siempre le sobran los ceril os.

I

Familia y multitudes

EL LIBRO NEGRO

Durante muchos años mi familia pudo celebrar su sólida condición nacionalista: mi padre tenía prohibida la entrada a Estados Unidos. Había pertenecido a las juventudes del Partido Popular Socialista, institución bastante light que acabaría siendo comparsa del gobierno, pero que en los años cincuenta organizó mítines de encendida retórica antiimperialista. Este era un motivo conjetural pero no probado de su enemistad con la CIA. Sus libros en alemán lo hacían extraño sin volverlo sospechoso. Tenía la edición alemana de las Obras completas de Marx y Engels para consultarla con dos diccionarios, pero en realidad la usaba de alcancía: guardaba bil etes en Das Kapital (en la tercera de forros, anotaba sumas y restas).

Que un metódico profesor de losofía fuera enemigo de una superpotencia sugería una segunda vida a la que yo no tenía acceso y él sobrel evaba con arriesgada y cautivadora secrecía.

Durante años busqué particularidades de carácter que justi caran esa proscripción que nos enorgul ecía sin entenderla. En cierta forma, la política exterior de Estados Unidos me hizo entregarme a una variante del síndrome de Orestes; buscaría no al padre perdido, sino al que ocultaba en su interior.

No lo observé con la lealtad del pariente que identi ca entrañables a nidades de la sangre, sino con la inagotable curiosidad del testigo de

cargo.

Animal de costumbres, mi padre desayunaba cuatro rebanadas de pan Bimbo, leía el periódico doblado en tres partes (los sábados no se perdía la historieta El príncipe valiente), se untaba loción Aqua Velva, fumaba Raleigh sin ltro a partir de la una de la tarde. La rutina se veía interrumpida por arrebatos de cólera de cinco minutos. Mi madre atribuía estos accesos a su

«origen». Mi padre y mis dos abuelos varones nacieron en España; mi madre y mis dos abuelas, en México. La visión del mundo se dividió en mi casa en un yin-yang femenino-masculino. De acuerdo con la versión femenina,

España es el país donde casi nada resulta de mala educación. Los arrebatos de mi padre se debían a eso. Cuando un programa de televisión se cubría de puntos blancos y negros, un letrero explicaba el desperfecto: «fal as de origen». Algo parecido le ocurría a mi padre; la remota estación del comienzo le enviaba una frecuencia equivocada.

Él detestaba la procacidad del español peninsular y admiraba la cortesía de los indígenas, pero como no hablaba en náhuatl ni podía renunciar a sus ocasionales salidas de tono, injuriaba como un personaje de Galdós: «¡Es usted un tunante!», le dijo a un taxista que quizá aún recorre la Ciudad de México sin encontrar la salida a ese insulto.

Un domingo me l evó al estadio de Ciudad Universitaria. El Botafogo visitaba a los Pumas. Cuando el público silbó la entrada de los brasileños al campo, mi padre se encaró con dos fanáticos de aspecto patibulario:

—¡¿Por qué chi an, si son nuestros invitados?!

Sólo alguien con su escolástico sentido del civismo podía pensar que los rivales eran «invitados». Su sentido de la equidad podía ser más severo que su enojo.

Todo esto se avenía mal con el hecho de que Estados Unidos lo hubiera proscrito de sus fronteras. ¿Qué enormidades habría hecho en otra vida? De momento, era un espía sereno.

Después de comer, dormía la siesta rígida que perfeccionó con los jesuitas. Se acostaba en posición de féretro, sin quitarse los zapatos, las manos entrelazadas en el vientre. Quince minutos después despertaba fresquísimo.

Su única disciplina de combate era la siesta.

Nos enorgul ecía el enigmático valor de mi padre y me inquietaba el silencio con el que debía protegerlo. Dos veces al día tomaba su Ford Cónsul para ir a la Universidad. ¿Se desviaba en el camino? ¿Iba a la Embajada Rusa, esa mansión con los postigos verdes siempre cerrados?

En las tardes, yo visitaba a mi abuela para ver Don gato y su pandil a, El superagente 86, Mi marciano favorito. Entre programa y programa, se anunciaba la utopía, Disneylandia.

—No puedes ir ahí porque tu papá es comunista —decía mi abuela con diáfano sentido de la intriga.

La explicación de mi madre resultaba más hermética:

—Tu papá está en el Libro Negro.

¿Qué méritos había hecho para caer en esa enciclopedia digna de los vil anos de Batman? ¿El Libro Negro estaba encuadernado en piel de murciélago? ¿Un depósito antinuclear lo custodiaba?

Por desgracia, las explicaciones no incluían mapas robados ni trincheras fascinantes. En algunas cátedras de sobremesa, mi padre explicaba que no era comunista, creía en el «socialismo democrático», admiraba la Revolución cubana, había rmado un desplegado contra la invasión de Bahía de Cochinos. Nada de esto encendía mi imaginación.

—Además está lo de tu máquina de escribir —le recordaba mi madre.

Ese era el vínculo incómodo con el Libro Negro. Cuando Lázaro Cárdenas expropió el petróleo, pidió apoyo para pagar las indemnizaciones y México se convirtió en un país de generosa extravagancia donde la gente hacía colas para regalar cualquier cosa que le sobrara: l aves, ganchos, abrecartas, despertadores. Mi padre donó su máquina de escribir. Por eso teníamos una Olivetti con un rodil o que se trababa a cada rato y le impedía a mi madre acabar la carrera de Psicología. Aquel a máquina estimulaba el talento de mi madre para la ambivalencia: elogiaba los principios que nos habían perjudicado.

Mis padres se divorciaron cuando yo tenía 11 años. En ese tiempo de inconcebible monotonía, las parejas se odiaban sin separarse. En mi salón no había otro hijo de divorciados. «Los comunistas no le temen a

Dios», me dijo un compañero, alertado por sus padres acerca del mío. ¿No temer a Dios l evaba a cambiar de casa? ¿La dirección permanente del ateo era el Libro Negro?

Dos veces a la semana, mi padre iba a nuestro departamento a normalizar la vida. Comía con nosotros y dormía su siesta rígida. Con la tensa cordialidad de una familia que considera que mencionar problemas es más grave que tenerlos, hablábamos del arroz o de canarios ajenos. Nunca pude l evar la conversación al espionaje. Mi padre ni siquiera me puso al tanto de los símbolos que respetaba.

Esto me acarreó problemas con los Guerra, hijos de otro lósofo nacionalista, que habían formado un club para combatir al mundo desde su casa, la Armada Rusa. Me pidieron que l evara emblemas para formar parte del grupo. No se me ocurrió otra cosa que pegar en mi camisa calcomanías de un avión para armar. Era adicto a los modelos de la marca RevelLodela, pero no a su historia. Cuando mis amigos vieron mi camisa, decorada como

un bombardero estadunidense, vetaron mi entrada a la Armada Rusa.

Durante media hora punitiva me hablaron de la hoz y el martil o. Mi mente se pobló de vibrantes destel os: las armas ocultas de mi padre.

Para mi decepción, él rebajó la condición de esos utensilios: se trataba de

«símbolos». Entendí que me protegía con sus vaguedades; si ya no dormía en la casa era para impedir que nos vincularan con los atentados que fraguaba.

Su o cio de lósofo le brindaba un disfraz perfecto. Había escrito un libro que en cierta forma lo delataba: La signi cación del silencio. Traté de leerlo y me pareció sospechosamente indescifrable. Imaginé el delicioso escalofrío de comprender la forma en que la fenomenología servía para construir explosivos plásticos.

En 1967 inicié mi colección de discos de rock, con una avidez sólo superada por la de mi amigo Carlos, hijo de Emilio Uranga, otro lósofo nacionalista. Nuestros padres pertenecían al Grupo Hiperión, que buscaba la ontología del ser del mexicano. Para enfatizar nuestro abismo generacional, fundamos el grupo de rock Fusi ngus Pop (el nombre rendía tributo a mi mayor in uencia intelectual: en La pequeña Lulú, una or rara y poderosa se l amaba «fusi ngus»). Yo tocaba el pandero y la melódica, lo cual signi ca que interpretábamos «Happy together», de e Turtles. Pero nuestro chamán de guardia era

Jim Morrison. Cuando cantaba «Send my credentials to the house of detention. .» yo pensaba que si hubiera trámites voluntarios para ir a la cárcel, mi padre los haría. Disponía de un temple de héroe extraño, que acepta una condena sin delito de por medio.

En mi infancia, el contacto con lo auténtico no tuvo que ver con los mariachis sino con los lósofos nacionalistas. Me sentía rodeado de una secta que operaba en abstrusa complicidad. Sin embargo, sólo mi padre tenía prohibida la entrada a Estados Unidos. ¿Era el más dramático de los nacionalistas? Uno de el os, Jorge Portil a, autor de La fenomenología del relajo, adoptó a un hijo que haría fortuna en Estados Unidos. El niño vivía en un árbol de la colonia del Val e, como el Barón rampante de Italo Calvino. Los Portil a le ofrecieron vivienda, y en la madurez el hijo adoptivo alcanzó la estatura y el peso perfectos para un jockey, profesión que ejerció hasta ganar derbies al otro lado de la frontera.

El destino actuaba como un apostador compulsivo. Un huérfano alimentado por un lósofo podía convertirse en jinete de la fortuna.

¿Signi caba esto que yo podía traicionar mi herencia? Oía a Bob Dylan, leía historietas de Archie, sabía cuántas puertas tenían que abrirse para l egar a la guarida del Superagente 86. Curiosamente, mi padre no recurría al proselitismo para contener mis a ciones. Su insondable tolerancia se topaba con mi respetuosa incomprensión, como si recitáramos diálogos místicos en la serie Kung-Fu. O yo no le interesaba lo su ciente para prohibirme la CocaCola o en realidad fungía de agente doble y lo del Libro Negro era una coartada.

Ni siquiera se sobresaltó cuando un amigo de mi madre me trajo un botiquín del ejército estadunidense, de tela verde y con hendiduras para colgarse del cinturón, comprado en una tienda de desechos de guerra.

Contenía pastil as contra la malaria, sulfatiazol, esparadrapo y otros prodigios.

El regalo sirvió para marearme con su olor médico y sugerir una vida de heridas y riesgos. Años antes había tenido un juguete típico de mi generación, el G.I. Joe, un soldado estadunidense con una plaquita en el cuel o que informaba de su tipo de sangre. El botiquín, aunque inservible para mí, era genuino: representaba un paso hacia el estremecedor y lejano acervo de lo real. En la retaguardia de los hechos, disponía de un talismán, si no para la épica, al menos para vendar sus resultados.

A nes de los sesenta, la Ciudad de México se l enaba de cafeterías bautizadas como templos pop (Yom-Yom, Tomboy, Bonanza) cuyo dogma del sabor era el banana-split. Mi imaginación era una provincia de ese tipo.

Hasta la fecha, recuerdo los teléfonos de las principales emisoras de rock y la forma mnemotécnica de pronunciarlos. Hablé al 2-4-6-590 de La Pantera para votar por los Rol ing Stones y al 21-18-7-8 de Radio Éxitos para pedir que pusieran el Sargent Pepper's entero.

Por aquel tiempo, el hermano mayor de un vecino me explicó que el mejor día para ligar en México era el lunes. En mi ignorancia, pregunté si las discotecas hacían descuento al inicio de semana. Nada de eso: el lunes cerraban el Museo de Antropología pero muchas gringas no lo sabían; al ver las puertas cerradas, se quedaban tristísimas junto a la estatua de Tláloc. El momento de presentarse ante el as y ofrecer una ruta alterna por la mexicanidad. Solían estar tan decepcionadas de no ver ídolos que se conformaban con sus descendientes.

La libido nacional parecía someterse al síndrome de KingKong. La

cerveza Superior se anunciaba con el eslogan «La rubia que todos quieren» y sus botel as eran deliciosamente acariciadas por extranjeras como las que aguardaban consuelo en la explanada del dios Tláloc. Una curiosa antropología del deseo se desarrol aba en ese sitio: el as anhelaban una otredad con jeroglí cos; el os, una versión menos accidentada de KingKong. El paseo turístico propuesto por los lugareños tenía algo de secuestro de hombre mono, pero muchas de las invitadas acababan adaptándose: mandaban corazones de plástico al regresar a Estados Unidos.

Acaso fue en la explanada del Museo de Antropología donde se patentó la consigna «¡Yanquis No, Gringas Sí!» Nuestra relación con los vecinos será convulsa o no será. Un tío mío, que odiaba la barbarie de México, se refería al otro lado como «lo asfaltado». En cambio, un profesor al que conocí en Tijuana debía su prestigio a haber vivido toda su vida junto a la línea fronteriza sin sentir jamás la tentación de cruzarla. Admiración y rechazo, deseo y descon anza. Un cortejo neurótico del tipo: «si la ignoro en forma calculada, sabrá que me intereso en el a».

Quizá hubiera preferido que mi padre aplastara a pisotones mi recreación a escala del desembarco en Normandía. Su respeto derrotaba mis provocaciones. «Ya decidirá otras cosas cuando sea

mayor», le decía a mi madre, en el mismo tono de deidad prehispánica en que decía: «la Universidad es nuestro padre y nuestra madre». ¿Con aba en que el tiempo me volvería nacionalista? Por lo pronto, Estados Unidos signi caba para mí el delirante territorio donde el Hombre Araña subía a los edi cios, Disneylandia tenía por alcalde a un ratón de eltro, Bob Dylan cantaba en el Filmore East, Giligan encontraba divertidas formas de no escapar de su isla y las rubias crecían para encontrarse conmigo un lunes del futuro en el Museo de Antropología. Por el contrario, México signi caba una civilización agreste y resentida, cal es olorosas a cebol a y cilantro, recorridas por multitudes pre o postapocalípticas, donde los conciertos de rock estaban prohibidos y las mujeres obedecían a un principio budista de la pureza que les exigía permanecer castas por varias encarnaciones.

A pesar o a causa de sus muchas derrotas, México se celebra a sí mismo con inagotable entusiasmo. Nací en septiembre, «mes de la patria», entre la proclamación y la consumación de la Independencia. En vísperas de mi cumpleaños se venden banderas de todas tal as: S para la antena del coche, M para agitar en un estadio sin taparle la vista a los de atrás, L para no pasar

frío en la esta del día 15 y XL para amanecer conla novia el 16. Mi cumpleaños cae como una pausa de íntimo decoro entre los estruendosos festejos de la patria.

Fue en septiembre cuando mi postura ante el imperio se l enó de culpa.

El día 13 el maestro de historia nos habló de los Niños Héroes, los seis cadetes del Colegio Militar que murieron defendiendo a México de la invasión estadunidense en 1847. Por l evar el nombre de pila del más desaforado de el os, Juan Escutia, el maestro contó la tragedia sin dejar de verme. Juan, el Héroe, subió al techo del Colegio Militar, en el bosque de Chapultepec, para dispararles a los invasores. Herido de muerte, se envolvió en la bandera y se lanzó al abismo, impidiendo que la insignia recibiera otro contacto que su sangre.

El sacri cio de Juan Escutia me hizo sentir traidor a la patria. Él había muerto con indeleble horror; su caída simbolizaba la pérdida de la mitad del territorio, y yo, conspirador intensísimo, admiraba a los Jets de Nueva York.

Me supe ruin, pero no cambié de gustos. Es más: descubrí el placer de las pasiones transgresoras, el secreto que podía proteger de la curiosidad de los lósofos nacionalistas.

Cuando me colgué en el cuel o un signo de Peace and Love hecho con triplay, mi padre lo observó con el interés que merece un informante de Oceanía. Sus preocupaciones estaban en otra parte. Había empezado el movimiento estudiantil.

En septiembre de 1968 la prensa y los rumores hablaban de un complot comunista para impedir que México celebrara las Olimpiadas. La ciudad se convirtió en un escenario esquizoide; las cal es, decoradas con el lema «Todo es posible en la paz», eran patrul adas por la policía. En el Anil o Periférico se inauguró la Ruta de la Amistad con esculturas tan modernas como depósitos de agua en Marte. En otras avenidas marchaban las manifestaciones.

La simbología de los Juegos Olímpicos tenía un atractivo aire psicodélico, letras y números rodeados de ondas expansivas: (((((México 68))))). En esta semiótica de la apertura, el signo articulador era la paloma blanca. De mañana, los empleados del gobierno pegaban la e gie en todas partes; de noche, la paloma recibía un chisguetazo rojo. Vivimos en una ciudad festiva y sitiada hasta que las camionetas azules de la policía fueron relevadas por los tanques.

Mi padre se incorporó a la Coalición de Maestros, asistía a asambleas, hablaba sin parar de las demandas básicas del movimiento: respeto a la Constitución y diálogo público con el presidente. Incluso yo, que ignoraba la ideología básica de la Armada Rusa, podía entender que se trataba de consignas bastante tibias, idénticas a las que nos inculcaba el maestro de civismo. Pero se podía ir a la cárcel por el as. Así me lo explicó mi madre, que había hablado con la esposa de un detenido.

El 24 de septiembre de 1968 cumplí 12 años. Lo importante no fue eso sino que caminé dormido. Teníamos su cientes problemas en la casa para que yo agregara uno de mi cosecha, pero supongo que nadie decide la noche en que será sonámbulo.

Despertaba l orando, de madrugada, en el pasil o que daba a la sala. Me impidieron ir de campamento con los Amigos del Bosque, bronco equivalente de los boy scouts, para evitar que caminara hacia un des ladero con ánimos de imitar a Juan Escutia. Tal vez un recóndito deseo de tener lastre me l evó a engordar en un lapso récord. Entonces descubrí la diferencia, sutil pero salvaje, entre ser un gordo y ser un gordo que golpea un pandero: Fusi ngus Pop me conminó a ponerme a dieta. Así supe que en el rock puedes ser tan radical como quieras, a condición de que siempre seas un poco más frívolo que eso.

En la colonia había un ropavejero al que le decíamos Masacote. Me

empezaron a decir Masacote Junior. El carácter derivado del apodo lo hacía más humil ante. Ni siquiera como cerdo era absoluto. Con narcisismo kamikaze, redoblé mi dosis de hamburguesas. Mi padre era un lósofo del silencio, delgado, nacionalista, que dormía sin mover un músculo. Yo crecía como su opuesto.

A juzgar por las l amadas que recibía mi madre, los motivos para que arrestaran a mi padre se volvían progresivamente reales. El a le pidió que tomara su año sabático, al que ya tenía derecho. Mi padre pensaba pasar un año en París, ciudad que amaba al grado de haber colgado en la casa un mapa de sus cal es y edi cios vistos «a vuelo de pájaro». Ante la mención del sabático, él sonreía de lado, sin quitarse el cigarro de la boca. Un espléndido momento Clint Eastwood. Luego decía:

—Le prometí a Juan ir a las Olimpiadas.

Había comprado boletos de un tamaño inaudito, como toal as para las manos, impresos en colores que demostraban nuestra riqueza folklórica:

morado, oro, azul añil, rosa mexicano. Iríamos al estadio de Ciudad Universitaria, el Palacio de los Deportes, la Alberca Olímpica.

—Tú vas a ir a Lecumberri —precisaba mi madre.

El nombre surtía, en sí mismo, tanto efecto como el tono escandinavo en que lo decía mi madre. El Palacio Negro de Lecumberri tenía cautivo al pintor David Alfaro Siqueiros, al novelista José Revueltas, al líder ferrocarrilero Demetrio Val ejo. Varios compañeros de mi padre habían ido a dar ahí.

La acusación central a los disidentes consistía en sugerir que eran agentes del comunismo internacional. Mi padre cumplía con el doble requisito de estar chado por Estados Unidos y participar en el movimiento estudiantil. Su condición de lósofo nacionalista parecía protegerlo muy poco del camino a Lecumberri.

Daniel Defoe escribió acerca de una asombrosa plancha de metal, tan grande como la puerta de una iglesia, que servía para decapitar con pulcritud a un hombre. En caso de que el condenado lograra saltar antes de la ejecución y cruzar a nado un río próximo al cadalso, quedaba en libertad.

La proeza se consideraba posible, pero nunca se supo de nadie que la l evara a cabo. La memoria es una guadaña de ese tipo. Es concebible

escapar de el a, pero nadie escapa.

De manera emblemática, la antigua cárcel de Lecumberri sirve hoy de Archivo General de la Nación. Los periódicos que cal aron la verdad en 1968 sustituyen en las celdas a los presos políticos.

En el otoño del miedo, el Palacio Negro representaba el destino lógico del hombre del Libro Negro. El 2 de octubre, en la Plaza de las Tres Culturas de Tlatelolco, el movimiento estudiantil l egó a su n. Tres bengalas cayeron de un helicóptero, la señal para que el ejército acribil ara a la multitud y los dirigentes del movimiento fueran arrestados por el batal ón Olimpia (tan lejos de Grecia, esta nomenclatura aludía a la gesta deportiva que se pretendía salvar en aras del prestigio nacional). Mi padre no estuvo en la última concentración y quizá fue eso lo que lo salvó. Consiguió un ejemplar de la revista ¿Por qué?, la única que publicó in extenso fotografías de la matanza. Vi los cuerpos acribil ados en la plaza de los sacri cios, entre zapatos sueltos y cuadernos escolares. Vi a los detenidos, haciendo la inverosímil V de la victoria ante las bayonetas. Vi las manos temblorosas de mi padre y no quise que se fuera a Francia. Presentí que el espanto de esas

fotos sería inolvidable, pero nada me interesaba tanto como ir a las Olimpiadas.

A mi padre le pesaba su libertad condicionada, y sin embargo, ante mí, tuvo o ngió tener espíritu olímpico. Una tarde fuimos a las prácticas de waterpolo, en la alberca descubierta de Ciudad Universitaria. Pasamos horas aferrados a las rejas (recuerdo un tiro desviado que golpeó en forma magní ca a un periodista calvo, poniendo en órbita sus lentes). Así estábamos cuando se acercó un hombre de andar frágil. Se dirigió a mi padre en voz muy baja. Había pasado por los separos policiacos, tenía información privilegiada:

—Estás en la lista negra.

Mi padre sonrió vagamente, dio las gracias, y respondió:

—Estoy con mi hijo.

Tal vez en su guración del mundo la vida se dividía en forma cruda y la persona a punto de ser arrestada podía alternar con la que miraba encestes, goles, marcadores. Yo sólo prestaba atención a su segunda naturaleza, la pasión que nos unía en los estadios.

Vimos al sargento Pedraza l egar segundo en caminata, a los

corredores estadunidenses alzar guantes negros al subir al podio de los ganadores, al levantador de pesas Sabotinsky cargar la bandera de la Unión Soviética con una mano, a Fosbury saltar de espaldas usando zapatos de dos colores, a Natasia Kusinskaya girar en el aire como la musa de los cosmonautas, al Tibio Muñoz ganar su medal a de oro en natación y l orar en la Alberca Olímpica ante el himno nacional. En las pausas de estas turbulencias, alguien saludaba a mi padre con sorpresa o asombro o incómoda solidaridad.

—¿Ya no caminas de noche? —me preguntó durante un partido de basquetbol en el Palacio de los Deportes.

—No —le dije.

Era verdad.

Nunca usó la palabra «sonámbulo» y años después olvidó que padecí esa confusión nocturna. También olvidó el asedio que se cernía sobre él al mostrarse en público. Una casualidad o una orden incumplida o una estrategia para dividir al movimiento «salvando» a algunos militantes, le impidió ir a la cárcel. Pero no re exionó mucho en el asunto, ni lo recordó después. Las circunstancias de su vida le interesan poco. En cambio, Estados

Unidos l evaba un archivo memorioso con su nombre.

Cuando lo invitaron a dar conferencias en Puerto Rico, solicitó la visa para Estados Unidos. Un funcionario de la embajada le explicó lo que había hecho desde los años cincuenta. Así supo que entró al Libro Negro por defender el gobierno democrático de Arbenz en Guatemala. Le negaron la visa («con extrema amabilidad», le gusta precisar en su relato).

Desde que donó su máquina de escribir para contribuir a la expropiación petrolera hasta la fecha, en que asesora al movimiento zapatista en Chiapas, mi padre ha sido un caso político extraño. En su condición de disidente romántico, predica más con el ejemplo que con el proselitismo. No vivía contra Estados Unidos sino absolutamente al margen del país que obsesiona a la mayoría de los mexicanos y con el que compartimos la frontera más cruzada del mundo. Hubiera sido sencil o que me inculcara un furor antiimperialista, pero la mayor afrenta al pensamiento autoritario consiste en no reproducirlo. Esto lo puedo escribir ahora. Entonces, su tolerancia me irritaba: jamás sería capaz de provocarlo.

Una noche salíamos del estadio de Ciudad Universitaria cuando un

hombre lo reconoció y se alejó de él. A tres metros había un piquete de policías con escudos. Mi padre, siempre dispuesto a ver una idea antes que una persona, no advirtió que alguien temía su proximidad. Yo lo noté pero no me importó. Estaba contento porque el sargento Pedraza había ganado medal a de plata y le daba vueltas al hecho dramático de que hubiera vomitado al l egar a la meta. Mi padre l evaba sus manos en mis hombros para que no me perdiera en la multitud.

En 1972 fui a estudiar inglés a Estados Unidos. Como debía l egar al colegio acompañado por un familiar, me l evó mi madrastra. Antes de partir, mi padre se acercó a mí con su ejemplar de Das Kapital. Lo abrió en la parte de los dólares. Me tendió un fajo y anotó el saldo en la tercera de forros, con minucia de tendero. Nunca nos despedimos de beso. Me dio una palmada en la nuca.

En el aeropuerto de Nueva York presenté mi pasaporte. Las ventanil as de migración parecían entonces escritorios públicos repletos de papeles.

Encadenado a la mesa, estaba el Libro. El agente de migración lo consultó con dedos expertos, como un lector de la cábala. Luego sel ó mi pasaporte.

Vi el letrero de la aduana: Something to declare. Ya no era gordo ni sonámbulo ni tocaba el pandero. Pero tampoco me había convertido en

lósofo nacionalista. No me detuve a declarar. Un título incomprensible y revelador volvió a mi mente: La signi cación del silencio.

Sin decir palabra, crucé la frontera.

RETRATO DE GRUPO:

100 MILLONES DE MEXICANOS

Sólo es real lo que se siente

Cada minuto nacen cuatro mexicanos. En lo que se lee esta crónica, suministraremos su cientes bebés para l enar un auditorio. Hoy, 16 de septiembre de 2001, el país hispanohablante más poblado celebra su día nacional y se acerca a la cifra mágica de 100 mil ones. O quizá ya la rebasó.

El Consejo Nacional de Población a rma que somos 101 mil ones y el

Instituto Nacional de Estadística anuncia que a nal de año l egaremos a 100. ¿A quién creerle?

La verdad sea dicha, nunca hemos sido afectos a la precisión. El Mexicano Discreto considera de pésimo gusto eso de andar contándose, y el Mexicano Paranoico cree que el gobierno manipula las cifras para engrandecer sus logros y mitigar sus daños.

En la ciudad de Aguascalientes, un edi cio de cristal custodia las cifras de un centro con su cientes nombres para prometer certezas: el Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática. El iglú rectangular interrumpe el paisaje desértico como un monumento a la e ciencia inescrutable. Al acercarse a las ventanas polarizadas, el curioso no ve otra cosa que su rostro.

A unas cal es de ahí se encuentra el Mesón del Borrego, una cantina que invita a contradecir con desparpajo cualquier dato o cial. Varios siglos de cultura autoritaria nos acostumbraron a con ar más en lo que dicen los taxistas que en lo que informan las instituciones. Al compás de los mariachis y el tequila, escogemos cómo somos.

Aceptemos, para nes de este texto, la cifra de 100 mil ones, y procedamos al retrato de conjunto, lo cual l eva a ciertos interrogantes:

¿realmente tenemos un alma común?, y de ser así, ¿vale la pena conocerla?

La cultura mexicana ha dedicado algunas de sus mejores páginas a

indagar la identidad nacional. De La querel a de México (1915), de Martín Luis Guzmán, a La sangre y la tinta (1999), de Roger Bartra, la inteligencia vernácula ha buscado las señas de su diferencia. El saldo más conocido de este empeño es El laberinto de la soledad, de Octavio Paz, publicado en 1950.

Durante casi un siglo, el retrato hablado del homo mexicanus fue el siguiente: un hombre que se refugia en el nacionalismo para sobreponerse a su aislamiento y sus complejos. Hoy en día, Bartra describe este arquetipo como un mito: el mexicano en estado puro no existe. Los expedicionarios de la identidad trazaron maravil osas cartografías para un safari de dragones.

Al menos así se ven las cosas en el siglo XXI. «El nacionalismo es una ideología que se disfraza de cultura —a rma Bartra—. Hemos tenido identidad nacional en demasía, exorbitante nacionalismo, revolución

desmesurada, simbolismo sobrado.»

Después de este tónico contra la exaltación patriotera, ¿será posible de nir al país de los 100 mil ones, donde diez de el os son indígenas que hablan 62 lenguas vernáculas, al menos tres mil ones viven como ilegales en Estados Unidos y una cantidad incalculable nace y muere en selvas y desiertos sin dejar huel a en el registro civil? Una cosa parece segura: la fertilidad es nuestra principal costumbre. No en balde uno de nuestros iconos es el panda del zoológico de Chapultepec, único que procrea en cautiverio fuera de China. Hace unos años, el antropólogo francés Serge Gruzinski describió a las masas de México con una frase digna de Blade Runner: «caos de dobles». Lo sorprendente de estos clones es que se parecen más entre sí que a sí mismos. ¿Qué quiere decir esto? Octavio Paz lo aclaró en Posdata, libro que matiza ciertas categorías de El laberinto de la soledad:

«el mexicano no es una esencia sino una historia». Aunque nos parezcamos unos a otros como granos de maíz, carecemos de un contenido transgénico que nos uni que. La idea de una identidad se ha vuelto obsoleta. De nirse a sí mismo es un ejercicio de comparación. México y Estados Unidos comparten la frontera más cruzada del mundo y en buena medida lo

«mexicano» sirve para distinguirnos de Gringolandia, esa Siberia donde el guacamole deja de picar. Hol ywood padece el mismo afán de autoa rmación y ha codi cado al mexicano como el hombre dormido junto a su burro, que despierta para traicionar a su madre por una botel a de aguardiente, se arrepiente demasiado tarde y azota su sombrero contra el piso (siempre l eno de polvo). Las películas recientes repiten el canon. En

Pulp Fiction, unos gangsters asaltan una cafetería de Los Ángeles al grito de:

«¡Saquen a los mexicanos de la cocina!», y en Tra c, las escenas que ocurren en Tijuana parecen reveladas en aceite para freír quesadil as: un amaril ento refugio para narcos.

Estamos tan hartos de estos estereotipos que hemos encontrado originales maneras de demostrar que podemos ser peores. Del cine de Ripstein a Amores perros, de Pedro Páramo a los cuadros de Frida Kahlo, de la canción ranchera a Molotov, el arte mexicano ha partido de la violencia, el despecho, el machismo y otras variantes del oprobio para alcanzar indudables logros estéticos. Nuestra realidad ha sido

convulsa, pero la forma de vivirla y documentarla rechaza las visiones reductoras o uniformes.

Curiosamente, lo genuino suele venir de lejos. Lo «mexicano» es más un estado de ánimo que una denominación de origen (según demuestran los japoneses que envasan sus tequilas en inventivos dioses de piedra). Alberto Barrera, poeta y narrador venezolano, l egó a México para darle un sesgo político a la telenovela y renovar el arte de hacer l orar con Nada personal.

En estos momentos, se ocupa de dos proezas: dejar de fumar y crear un drama que aborde sin prejuicios la cuestión indígena: «México es en gran parte responsable de la educación sentimental de los latinoamericanos —

comenta con la mirada de quien busca humos y ceniceros en las mesas aledañas—. Una vez, mientras cenaba en un restaurante en Estados Unidos, se me acercó un mesonero y me anunció que también él era venezolano. Me dijo que para combatir la nostalgia cada noche oía nuestra música. "¿Qué escuchas?", pregunté. "Pedro Infante", respondió, con patriótica seguridad.

La canción ranchera es tan bogotana como caraqueña. A n de cuentas, sólo lo que se siente es real».

México es una potencia en la exportación de telenovelas. ¿Cómo se explica nuestra inclinación a sufrir en 150 capítulos? «Ustedes no entienden la vida sin el melodrama —Barrera habla con la voz de un piloto que conoce las turbulencias del tema—: Han construido una imagen que puede juntar sin ningún pudor el icono del macho de bigote y sombrero con el derroche de l anto más asombroso; en México lo cursi es esencialmente masculino.

Las canciones de José Alfredo Jiménez no ofrecen melancolía en el terreno amoroso, sino un azote desa ante. El amante abandonado pide de beber

«"pa' todo el año"». El macho que se siente vejado si no recibe el primer plato de arroz en su casa acepta en la canción ranchera su derrota ante los

elementos (la virgen de Guadalupe, su madre y su esposa, en ese orden), sufre mucho y jamás pide perdón. Del otro lado del espectro, le responde la voz feminista de Paquita la del Barrio: «tres veces te engañé: la primera por coraje, la segunda por capricho, la tercera por placer».

Las emociones mexicanas l egan al arte en forma cada vez menos típica, según se comprueba en las novelas de Sergio Pitol, los oleos de Vicente Rojo, las instalaciones de Gabriel Orozco y aun en las artesanías, de las guitarras de Paracho a las Fender Telecaster fabricadas en Mexicali.

No es casual que en esta región de las culturas cruzadas el más famoso de nuestros paisanos sea anónimo. En algún lugar de la selva lacandona, el subcomandante Marcos a la el machete y las palabras. No hay un rostro bajo la máscara: las máscaras son identidad.

Obedientes e insumisos

Conocí a Manuel Lapuente, ex entrenador de la selección nacional, en una reunión para preparar un programa de la serie de televisión Zona abierta.

Sobre la mesa de una cafetería, Lapuente reprodujo la jugada fatal con que Alemania eliminó a México en Francia 98. Los sobres de sacarina eran alemanes y los de azúcar, mexicanos. En esa situación le pregunté qué virtud apreciaba más en el futbolista nacional. Lapuente, que conoce como pocos la idiosincrasia de nuestros atletas, respondió sin despegar la vista del sobre que representaba al Cabrito Arel ano: «la obediencia».

Confronté esta opinión con el entrenador argentino Ángel Cappa, quien sufrió una temporada al frente del Atlante: «Lapuente tiene razón: el futbolista mexicano no interioriza como suyas las indicaciones del técnico; funciona mejor con órdenes concretas».

Para Rodolfo Roth, ex gerente de los hoteles Camino Real, la virtud cardinal de las recamareras y los meseros es la misma que la de los futbolistas: «El mexicano es muy disciplinado y con able, pero le tienes que decir qué hacer; si le dejas iniciativa se pone muy nervioso».

El imperio azteca, la colonia española, 30 años de dictadura por rista y 71 años de gobiernos priistas hicieron poca propaganda de las iniciativas individuales. Cuando estudiaba la carrera de Sociología, un maestro nos adiestraba así para los estudios de campo: «no escuchen lo que la gente dice sino lo que quiere decir a pesar de lo que dice». En la patria de Cantin as, la

claridad ha sido pecado mortal.

Así estaban las cosas el 2 de julio de 2000, cuando el PRI perdió las elecciones. El país que creía que ningún medio de comunicación superaba a una intriga en voz baja, vive ahora en estado de talkshow. Los resultados de este furor verbal hacen que a veces se extrañen los tiempos de hermetismo cuando las causas de la política se revelaban gracias a un amigo cuyo primo compartía peluquero con el presidente. Televisa acaba de asombrarnos con esta encuesta: el 86 por ciento de los mexicanos piensan que su teléfono está intervenido. Llama la atención lo unánime de la paranoia, sobre todo porque hay menos de 15 mil ones de teléfonos privados (quizá la paranoia consista en creer que se tiene teléfono). Antes de seguir, con eso: mi teléfono está intervenido.

¿Realmente tenemos tantas cosas secretas que decir? En El laberinto de la soledad Paz exploró los con ictos del mexicano que se descubre en pecado de franqueza. Nuestra cortesía ha sido una re nada fórmula del ocultamiento, una mascarada verbal para no ofender con las sinceridades que se nos ocurren. La amabilidad protege al confundir con sus innecesarias atenciones. Hace poco, le pregunté por la cal e de Licenciado Verdad a un bailarín azteca que bebía Gatorade en la explanada del Templo Mayor. «No sé», contestó con incomodidad, «¿no se le ofrece otra cal e?», agregó solícito.

El refrán «lo Cortés no quita lo Cuauhtémoc» captura el sentido criol o de nuestra urbanidad: somos amables pero valientes; es decir: decimos con gentileza lo que no nos preguntan.

Hasta hace unos años las encuestas re ejaban nuestra renuencia a opinar por cuenta propia. Los mexicanos hablaban de un modo y votaban de otro.

En las elecciones a la presidencia de 1988, a contrapelo de los sondeos, hubo una avalancha de votos en favor de Cuauhtémoc Cárdenas. Fue el último momento en que las mayorías actuaron sin ser anticipadas por las encuestas.

Hoy en día, el país de los solitarios a los que Paz diagnosticó laberintitis es un desmadre en el que no se cal a nadie. Tal vez por eso 86 por ciento de nosotros tememos que nos hayan escuchado.

Para protegernos de nuestras verdades, hemos acudido al humor.

Resulta lógico que el país sea pródigo en caricaturistas como Rafael Barajas El Fisgón: «John Lennon dijo que la gente que más sufre es la que tiene mejor sentido del humor. Si esto es cierto, los mexicanos somos una superpotencia humorística». En la sala de su casa, rodeado de esqueletos de

cartón y Carlos Salinas en miniatura, comenta con la severidad propia del humorista: «Un tejido de cacicazgos, cuyas raíces se remontan al universo prehispánico, una cultura de la corrupción que viene de la Colonia y las desigualdades sociales más brutales son algunas de las constantes de la vida del mexicano. A esto hay que agregarle una élite nanciera delincuencial, 71

años de PRI y, nalmente, un presidente que fue gerente de la CocaCola.

Ante este panorama hay que preguntarse: ¿por qué se ríe el mexicano?

La respuesta es sencil a: porque no le queda de otra. No es posible soportar tanta chingadera sin sentido del humor».

La carcajada como último desafío a un entorno adverso ha sido una constante en la patria que El Fisgón retrata con lápices a lados. «El Fausto mexicano —agrega— l ama al diablo para venderle el alma sólo para descubrir que el diablo ya la tiene hipotecada y no está dispuesto a darle nada a cambio.» Esta situación de impotencia facilita la tarea de buscar vil anos: «Los grandes humoristas del país son los altos funcionarios. Aquí los políticos son cínicos desde tiempos de la Colonia y se parecen cada vez más a sus caricaturas».

Instrucciones para ser mexicano

Corre el rumor de que, a pesar de la globalización, México seguirá poblado por mexicanos. Aunque la cultura cambia y produce criaturas múltiples, ¿es posible buscar constancias en nuestro carácter? A pesar de las divergencias, ciertos rasgos comunes perduran, no con la pompa de la identidad nacional, sino al modo menor de los sabores primigenios, los malos hábitos, los orgul os que sólo a nosotros nos incumben.

Se puede aventurar, por ejemplo, que existe una forma especí camente mexicana de relajarse. El «yoga azteca» incluye oír mariachis durante seis horas, recibir toques eléctricos, comer chiles que hacen sudar la coronil a y pelearse cuchil o en mano por el privilegio de pagar la cuenta. No en todas partes esto se considera divertido. Pero nada sería tan simplista como a rmar que nos vanagloriamos de nuestra personalidad. El autoescarnio es uno de nuestros signos (hacer algo «a la mexicana» o «a valor mexicano»

nunca es positivo).

Sea como fuere, la búsqueda del mexicano parece una excursión terminada. «Espero que estemos ante un capítulo cerrado —dice Roger

Bartra—. A diferencia de otros países de América Latina, México se sacudió con una revolución muy violenta; las ruinas tuvieron que ser interpretadas en un proceso de reconstrucción de la identidad. La revolución de 1910 fue un catalizador que convocó a un personaje nacional. Así se construyó una máscara que duró el resto del siglo y que es ya innecesaria.»

Resignados a no encontrar el homo mexicanus, podemos al menos compartir ciertas a nidades. A los 33 años, poco antes de morir, Ramón López Velarde compuso el largo poema «La suave Patria», que Borges memorizó por entero. Ahí México aparece como una tierra extensa, donde

«el tren va por la vía como aguinaldo de juguetería» y el cielo se parte con

«el relámpago verde de los loros». Enemigo de la grandilocuencia, el poeta escribe: «Suave Patria, vendedora de chía». A Borges le intrigaba particularmente este verso. Ya ciego y muy anciano, se encontró con Octavio Paz y le preguntó a qué sabía el agua de chía. El poeta respondió: «sabe a tierra».

La escena sugiere una parábola: durante un siglo los mexicanos buscaron un país esencial sin advertir que lo bebían a diario.

UN MUNDO (MUY) RARO

Los zapatistas marchan

100 días de democracia

En marzo de 2001 el presidente de México, Vicente Fox, cumplió 100 días en el poder. El hombre que encabezó la alternancia y acabó con 71 años de gobiernos priistas se encontraba ante un inédito escenario republicano: carecía de mayoría en el Congreso y debía gobernar como en el resto del mundo, a partir de alianzas. Todo sonaba muy racional, pero. . ¡damas y cabal eros!. . estamos en la convulsa patria del relajo donde Breton encontró el surrealismo en la vida diaria y las revueltas sociales son un magní co pretexto para hacer artesanías y renovar el repertorio de la canción ranchera. El México de la transición es un circo de diez pistas donde se improvisan excesos. Fox tachó 100 días en su calendario en los que ocurrieron cosas como estas: por unas horas el estado de Tabasco tuvo dos gobernadores, sacerdotes de Guanajuato e Hidalgo descubrieron que los Pokémones son diablos de juguetería y propusieron quemarlos en hogueras ejemplares, Amnistía Internacional informó que somos el máximo importador de instrumentos de tortura (invertimos 16 mil ones de dólares en los últimos tres años para parecernos a Hannibal Lecter), capos del narcotrá co salieron de las cárceles de máxima seguridad como de parques temáticos, el jefe de gobierno de la Ciudad de México descubrió que no hay causa más progresista que la astronomía y decidió implantar un horario distinto en los barrios controlados por su partido (los conservadores de la cal e de enfrente vivirán con una hora de retraso). ¡Bienvenidos a Foxilandia, donde la paradoja sustituye al sentido común! De la dictadura perfecta, diagnosticada por Mario Vargas Llosa, hemos pasado a la caricatura perfecta. No siempre en forma voluntaria, nuestra épica se mezcla con el humor y el apocalipsis con la diversión. Por si fuera poco, el 24 de febrero de 2001, el Ejército Zapatista de Liberación Nacional hizo un gesto

de nuevo siglo: dejó las armas en la selva lacandona para marchar pací camente a la Ciudad de México a pedir el cumplimiento de los Acuerdos de San Andrés, que los representantes del presidente Ernesto Zedil o rmaron en 1996, pero no se convirtieron en ley. Ante el anuncio de la caravana, Fox reaccionó con extrema cordialidad. Nuestro mandatario no conoce mejor ideología que el marketing, y sus palabras suelen ser slogans.

Después de cien días gobierna como si siguiese en campaña. ¿Su bienvenida a los zapatistas era real o respondía a una estrategia de propaganda? Acaso para ponerlo a prueba, los 24 delegados que

abandonaron las cañadas de Chiapas endurecieron su actitud: el desarme aumentó su beligerancia verbal.

Marcos describió a Fox como «el que mucho habla y poco escucha», lo acusó de continuar la política económica de los gobiernos priistas, ser un locutor ávido de rating y simular la paz.

Durante dos semanas, el EZLN visitó 12 estados del país y encontró una simpatía inaudita. En cualquier acto mexicano que se respete, los «colados»

siempre son más que los invitados; la caravana, rebautizada como zapatour, fue seguida por toda clase de metiches, curiosos y turistas de la radicalidad.

Marcos personalizó los ataques a Fox como si buscara un mano a mano, el combate de peso completo que ni siquiera Don King puede organizar. El presidente depende tanto como el guerril ero de su carisma. Ninguna foto de Fox es inusual: luce contento a bordo de un monociclo o de un cebú. No hay sombrero o boina vasca que perjudique su imagen. Las contradicciones no lo tocan porque su credibilidad no se funda en lo que dice, y mucho menos en lo que hace: es un impulso sostenido, un ciclón de cambio hacia todos lados al mismo tiempo. Sus botas de piel de avestruz simbolizan su bravura, rústica y globalizada (o por lo menos australiana). Como Fantomas, el ex gerente de la CocaCola se disfraza a conveniencia. Después de décadas de burócratas vestidos con trajes color vientre de pez, México está absorto ante un mandatario capaz de ponerse salvavidas con brío de canotaje para conducir a la nación por rápidos imprevisibles.

En su gira rumbo al Distrito Federal, Marcos abrió un ring mediático para medirse con Fox: el Vengador Anónimo vs. el Hombre de los Mil Rostros. «¡Hagan sus apuestas! En esta esquina. . el ser que es todos y ninguno, surgido de la sombra, el eco y la máscara. ., en esta otra, el camaleón que se dirige a los yuppies por teléfono celular, a los indios yaquis con señales de humo y a los políticos con humo en el celular.» En la

contienda de titanes televisivos, Fox ha extendido una mano cordial para cumplir las demandas zapatistas (una «bicoca», como él mismo ha dicho, en comparación con sus «logros» económicos: la inclusión de empresarios en el consejo de administración de Petróleos Mexicanos o la parcial privatización de la electricidad). Para el EZLN, una paz rápida e indiscriminada signi ca una capitulación. Su descon anza es comprensible, pero hay otros signos preocupantes. El ejército rebelde

nombró como su enlace ante el poder legislativo a Fernando Yáñez, conocido como el «comandante Germán», antiguo superior de Marcos en las Fuerzas de Liberación Nacional, presunto proveedor de armas de los zapatistas y posible responsable de ajusticiamientos internos en la guerril a. La elección de un combatiente de viejo cuño, embajador del foquismo guevarista y de quienes piensan que los únicos errores de Lenin fueron de prudencia, l evó a pensar que la paz quedaría enterrada en Chiapas.

Desde hace siete años, la principal fuerza del EZLN dimana de su rechazo de toda forma del poder: «para nosotros nada». En este discurso incluyente («un mundo en el que quepan muchos mundos»), los zapatistas se presentan como una fuerza moral, que tuvo que levantarse en armas para ser oída, pero que repudia la violencia como método. Su objetivo mani esto es volverse inútiles, disiparse en la bruma en cuanto sean innecesarios.

«Ayúdennos a perder», ha dicho Marcos. En 1996, los zapatistas rmaron los Acuerdos de San Andrés, que garantizan las autonomías de los pueblos indios, pero el gobierno actuó como si suscribiera un convenio en copto y aquí no tuviéramos traductores. Cinco años después, los zapatistas piden el cumplimiento del convenio para dejar las armas. Si así ocurre, prometen volver a la oscuridad de la leyenda.

El nombramiento de Germán (antiguo militante de las guerril as guevaristas) como negociador, y los ríspidos alegatos de Marcos contra el gobierno, ¿eran una táctica para l egar con fuerza a la negociación en el Congreso o una señal de que la paz está lejos? Daba la impresión de que se trataba de una estrategia, pero toda estrategia, a fuerza de repetirse, se convierte en política. En una insólita entrevista en televisión con Julio Scherer García, Marcos explicó nalmente lo que para muchos había sido hermético: a través de la gura de Germán, el EZLN pretendía incluir en el proceso de paz a otros grupos armados para permitirles transitar de la clandestinidad a la vida pública. De nuevo, los zapatistas rehuían el enfoque

regional del con icto y planteaban la aceptación de los Acuerdos de San Andrés como una reconciliación nacional con diversos brotes insurgentes.

La idea sonaba bien, pero su aplicación dependía no sólo de entender a Germán como el Embajador Multiguerril a, sino de que grupos de cuño duro y escasa base social, como el Ejército Popular Revolucionario, aceptaran su misión diplomática, cosa que, por supuesto, no ocurrió.

Mezcla de injurias y poesía, los discursos de Marcos en su ruta hacia el DF fueron altamente satisfactorios para su causa. Una encuesta telefónica del diario Reforma reveló que en enero el EZLN tenía un 30 por ciento de aceptación, y el 12 de marzo un 52 por ciento. En México hay tantos teléfonos como indios (cerca de 10 mil ones). Esta encuesta excluye a los pobres: siguiendo otro método, la opinión sería aún más favorable al zapatismo.

Los analistas políticos se han visto rebasados por una nación en movimiento. Nos acercamos con iguales cuotas de temor y entusiasmo a un mayúsculo dilema: refundar los vínculos que nos constituyen, el contrato social que, la verdad sea dicha, nos tiene jodidos. ¡Que Rousseau y Locke a len sus lápices! La aventura de la reunión voluntaria de los hombres avanza rumbo a lo desconocido. No en balde estamos en el 2001 de las incomprensibles odiseas. Pródigos en el desastre, quizá arruinaremos esta oportunidad histórica en bene cio de nuestros espléndidos caricaturistas.

Lo único cierto es que se trata de un proceso inédito, tan próximo al carnaval como a la iconografía de la Revolución mexicana.

El convoy zapatista partió el 24 de febrero de 2001 desde algún lugar de la selva lacandona. El 11 de marzo l egó a la Ciudad de México. El país había cambiado. No es por presumir, pero nos volvimos aun más raros.

San Marcos evangelista

La combativa Radio Cherán se dirige en purépecha a los indígenas que pueblan los bosques de Michoacán. Desde el 2 de febrero, Día de la Candelaria, no habló de otra cosa que de la l egada de los zapatistas al Congreso Nacional Indígena, que se celebraría en Nurio, poblado de 3,600

habitantes. El convoy rebelde estaría ahí del 2 al 4 de marzo. Radio Cherán decía: «los mayores regresan de lejos, los indios estaremos juntos, nunca más un México sin nosotros».

Al l egar a la sede del Congreso con rmamos un dictum de la lucha social: los sucesos históricos traen mal clima. Además, los zapatistas estaban retrasados. De acuerdo con Ryszard Kapuscinski, la experiencia central de la vida africana es la espera. Esto pone a prueba al cronista: lo más arduo no es registrar lo que pasa sino sobreponerse a lo que no pasa. Sin mayor logística que el entusiasmo, una treintena de camiones y camionetas recorría el país con los zapatistas y sus voluntarios. El primer acto, en San Cristóbal de Las Casas, Chiapas, empezó con cinco horas de atraso. A partir de ese momento, los zapatistas serían como los seleccionados nacionales que anotan en el último minuto: le darían rango épico a la impuntualidad.

La primera actividad en la colina de Nurio fue resistir la l uvia y buscar consuelo en el aguardiente local y una sentencia de Jünger: «en la guerra nadie tiene gripe». Los momentos históricos son incómodos pero se sobrel evan con más entereza que los deliciosos besos que contagian virus.

En vez de aguardar con estoicismo, decidí interceptar a los zapatistas en Pátzcuaro. Conduje durante tres horas entre bancos de niebla y una l uvia densa. Al l egar a la ciudad, escampó durante unos minutos. Coincidí con los zapatistas junto a la estatua de Lázaro Cárdenas. La idolatría que despierta el subcomandante compite con Harry Potter entre los niños, el Che entre los nostálgicos de los sesenta y Mel Gibson entre las chicas que deciden sus emociones en la pantal a (ningún histrión le ha dado un valor tan estratégico a sus ojos). Marcos es el mexicano más famoso del mundo y sus aditamentos adquieren rango de fetiche; las tejedoras de pasamontañas no se dan abasto y ya se venden l averos con una pequeña pipa de plástico, principal adicción del sup. Una consultoría dedicada al dudoso arte de

«manejar imagen» se anuncia en los periódicos con una foto del

guerril ero y la pregunta: «¿por qué este hombre tiene poder?» La respuesta, naturalmente, es: «porque sabe manejar su imagen». Por su parte, las mueblerías Viana se promueven con un spot televisivo donde Marcos le dice al comandante Tacho que a su l egada a la Ciudad de México deben ir a Viana. Supongo que el mensaje subliminal es el siguiente: «No hay causa más justa que un antecomedor de formica». Denostado hace siete años por los medios masivos, Marcos es hoy un evangelista en Internet, el icono pop que interviene en una canción de Manu Chao, el custodio de la gorra que Oliver Stone portó en Vietnam, el corresponsal de John Berger y José Saramago, el programador de acontecimientos sociales que usa el timing

como segunda naturaleza y domina el más complejo de los arti cios lingüísticos: la naturalidad. El humor, la cursilería, la bril antez retórica, el poderío metafórico y la imparable fertilidad determinan sus mensajes.

Muchos de sus efectos pasan mal a la página escrita, pero se encienden en voz alta. Nunca la incierta poesía ha servido tanto a un movimiento. En Pátzcuaro, junto a la estatua de piedra del general Lázaro Cárdenas, Marcos con rmó otra clave de su discurso: la falta de énfasis al leer, la parquedad de los ademanes, la ilusión de sencil ez, el tono pastoral de quien está con su grey (su auditorio es una fraternidad instantánea: «hermanas y hermanos. .»).

Terminado el acto, vino otra enseñanza: la celeridad que se requiere para l egar tarde a todos sitios. En un santiamén, los zapatistas subieron a su autobús y la caravana fue tras el os. Me incorporé al convoy, siguiendo una camioneta que decía: «Oaxaca, segundo corazón indígena de la patria». De nuevo se soltó la tormenta y recordé una frase escuchada en Nurio: «no le pedimos permiso a la tierra para hacer esta reunión; cuando se juntan tantos indígenas l ueve demasiado». Las ánforas de arriba se rompían como si oyeran a destiempo las plegarias de mil tribus.

A pesar de la l uvia, los pueblos estaban l enos de curiosos. Oscurecía y muchos saludaban con linternas. De repente, se prendía el precario ash de una cámara. La gente agitaba ores o ramas. La caravana proseguía.

En cada crucero se multiplicaban las patrul as de caminos y las sirenas de las ambulancias. El Supremo Gobierno, tan denostado por los zapatistas, vigilaba el buen curso de la marcha. Llegué a Nurio derrapando entre el lodo. Conocí a unos voluntarios de la escuela de

arte Mapeco, de Uruapan, que ayudaron a construir el templete derribado por la tormenta. Les dije que había poca gente en el mitin de Pátzcuaro, «Hemos recibido muchas amenazas, al director de la escuela le balacearon el coche por apoyar a los zapatistas», me dijeron. Conté algo que había escuchado: durante la Conquista se decía que los irreductibles purépechas de Nurio tenían más armas que mazorcas. «Sí, la gente de aquí es valiente, pero teme por su vida», fue la respuesta. Aunque el gobierno federal favorecía la marcha, en cualquier rinconada podía saltar un bronco enemigo del EZLN. Los caciques y los poderes locales parecían tan incómodos con la reunión como los dioses encargados del clima.

En su camino al Congreso Indígena, Marcos había recibido tantos

bastones de mando que ya necesitaba a un caddy de golf para cargarlos todos. También fue puri cado en toda clase de ritos con incienso, hojas de albahaca y hierbas nas. En la ceremonia de Nurio ocurrió algo inusual. El Consejo de Ancianos le entregó el previsible bastón y trató de ponerle un poncho. Hubo un forcejeo: la apertura para la cabeza no había sido pensada para un hombre que no suelta la pipa. Marcos lucía molesto. Acto seguido, fue acribil ado en el rostro por una niña que le lanzó un puñado de confeti.

Su boca, apenas visible en el pasamontañas, escupió papelitos de colores. En una pausa entre los discursos de bienvenida del consejo de ancianos y la música, el subcomandante pidió el micrófono: «¡desde hace 19 años soy un soldado!», dijo en tono acre. «Les pido que respeten mi uniforme; nosotros también tenemos usos y costumbres.» A diferencia de Fox, que se fotografía con cualquier prenda, Marcos depende de preservar su estampa. Poco después, comentó en tono conciliador: «mañana participaremos en el Congreso como una delegación más». Aunque el EZLN es el catalizador mediático de las luchas indígenas, lo decisivo era la insólita reunión de cuatro mil delegados de 42 comunidades. De cualquier forma; resulta difícil que los zapatistas asuman un papel secundario, y más aún que Marcos pierda protagonismo. Los purépechas de Nurio encendieron un letrero de fuegos arti ciales que reconocía a los protagonistas absolutos del encuentro:

«Bienvenido EZLN y Subcom Marcos».

Regresé al hotel a medianoche, justo a tiempo para atestiguar otra clase de fanatismo. En un programa deportivo del Canal de las Estrel as, dos comentaristas discutían las habilidades de Marcos como delantero. El 15 de marzo de 1999 se celebró un partido en la Ciudad

de México entre zapatistas y profesionales retirados. En aquel cotejo, un misterioso número 5

deslumbró con sus lances en la cancha. Era bastante alto, l evaba una alianza matrimonial y los suyos esperaban a que saludara a la tribuna para hacer lo mismo. «¿Crees que se trataba del subcomandante?», un comentarista preguntó a su compañero. La respuesta fue más o menos la siguiente: Sólo te puedo decir que el numero 5 tiene gol, se aplica en el achique, ltra pases en profundidad, tira bien a balón parado, anota de derecha, de zurda y de cabeza, mantiene en todo momento la visión de campo, muy posiblemente. .

¡es Marcos!» A los muchos entusiasmos que ha despertado el subcomandante hay que agregar sus dotes de crack encapuchado.

El parlamento de los indios

A la mañana siguiente comenzó el Congreso Indígena. Según las reglas de la autonomía, en el acto inaugural escuchamos el himno purépecha y luego cantamos el mexicano. Juan Chávez, extraordinario orador de la región, describió a los pueblos indios como el «viento de abajo» que trae los cambios. Hubo un minuto de silencio por los indios caídos desde la Conquista, sólo interrumpido por el elocuente corresponsal de Radio La Caliente que hablaba por celular junto a mí: «ahora todos guardan silencio».

Luego, los comandantes zapatistas des laron con sus nombres bíblicos: Abel, David, Moisés, Isaías, Susana, Ismael, Esther, Daniel y el nuevo evangelista, Marcos. Varios de el os leyeron de sus cuadernos de apuntes, con voces precisas, a ladas. La comandante Esther habló de la condición de las mujeres. Uno de los temas más cuestionables de la aplicación de los Acuerdos de San Andrés es la aceptación indiscriminada de los usos y costumbres indígenas. Hay comunidades autoritarias, machistas, que fundan su estructura moral en la exclusión. La reivindicación feminista de Esther y el diagnóstico de la triple explotación que sufren sus pares (por ser mujeres, por ser pobres y por ser indias) es un alentador síntoma de que la cuestión indígena no sólo pretende preservar el patrimonio sino renovarlo. Hace unos años, hubiera sido impensable que una de las cuatro mesas del Congreso Indígena estuviera dedicada a la situación de la mujer.

Al nal, vino el espectáculo de Marcos. Mezcla de cristianismo primigenio, rebeldía pop, realismo mágico y Popol Vuh, sus discursos despiertan la expectativa de una leyenda de rock pero se reciben con el silencio reverente de un cónclave de la teología de la liberación.

Con su gusto por fundar mitologías, repitió la frase con la que inició su caravana:

«somos el color de la tierra». Aunque no sea indígena, Marcos ha asumido una persona política tan e caz que puede ser genuino al decir: «vamos adonde la tierra se crece para arriba y a la que ciudad l aman». Para terminar, el comandante Gustavo cantó el himno de los zapatistas, una tonadil a endeble y estremecedora que, como tantas cosas de este ejército pobre, deriva su fuerza de la sencil ez. Acto seguido, comenzaron las sesiones de trabajo. Como estábamos en campos de labranza, nos sentamos entre los surcos del maíz para formar una «mesa».

Para los que perdimos la juventud y la calma oyendo asambleas universitarias, fue refrescante oír las ponencias indígenas. Cada quien

hablaba tres minutos y recurría a anécdotas personales o comunitarias que acreditaban sus argumentos. Se habló de la importancia de Internet, la salud pública, el papel de los «tiemperos» para diagnosticar el comportamiento de los volcanes, la necesidad de recuperar el original de La relación de Michoacán, que se encuentra en El Escorial, las falsas promesas de Fox para la mediana industria, las estrategias de apoyo al EZLN. En este apasionante y complejo rediseño del país hay dos nociones cruciales: «pueblo» y

«autonomía», ¿Cómo de nirlas? Los parlamentarios buscaban avanzar en esta dirección cuando un hombre alto, de cola de cabal o y mirada de rencil a, se plantó al centro de la mesa. Se presentó como presidente municipal de Guelatao, terruño del único indio que ha l egado a presidente, Benito Juárez, e informó que estaba a cargo de moderar la mesa pero l egaba tarde porque se entretuvo consiguiendo el equipo de sonido. Aquel moderador designado por una autoridad ajena a la mesa causó sospechas.

De cualquier forma, se le dio la palabra y el compañero necesitó veinte minutos para usar los tres que le correspondían. Habló de la de nición

«interna» de pueblo que reconoce la UNESCO y permite que sea indígena la comunidad que así lo quiera. Sus palabras salieron con pericia pero no mitigaron la descon anza. Un indio me comentó por lo bajo: «la lucha de los pueblos indios no es para volvernos alcaldes o diputados». Lentamente, casi con cortesía, el hombre que pretendía apoderarse de la reunión y capitalizar sus resoluciones fue hecho a un lado.

En otra mesa el moderador entregaba la palabra por docena y pedía que hablaran los números del 1 al 12. Cuando escuchaba concordancias, decía:

«ya nos estamos repitiendo, creo que hay consenso, ¿votamos esto?» Hubo cierto enfriamiento cuando algunos comandantes zapatistas l egaron a las mesas. La espontaneidad de los oradores se frenó ante esas guras encapuchadas y míticas. Al cabo de un tiempo, las propuestas continuaron.

Las mujeres hablaban tanto como los hombres, pero con más mordacidad.

Una de el as brindó instrucciones para l egar a la Ciudad de México: «hay que impedir que nos metan a la aburridora» (las in nitas salas de espera de la burocracia). En cada mesa había dos relatores, uno de el os se emocionó con los comunicados. Sin dejar de escribir, gritaba: «¡Zapata vive. .!»

Mientras se discutía en forma ecuménica en las mesas, un grupo de curiosos se pegaba a una alambrada que podríamos l amar El Corral de la Idolatría. Detrás estaba el edi cio donde Marcos iba a dormir. Ajenos a las

discusiones, los fans esperaban atisbar la pipa o el divino estambre.

Después de dos días de sesiones, el Congreso decidió trasladarse a México D.F., la ciudad que dos veces ha l enado sus cal es en nombre de los zapatistas: en 1994 para impedir la masacre y en 1995 para protestar contra las órdenes de aprehensión de los comandantes del EZLN y decir: «todos somos Marcos».

La sangre derramada

El zapatismo ha logrado el milagro de reunir a las diversas comunidades indígenas y poner sus reivindicaciones en la agenda de la modernidad. Es su logro principal y a la larga le restará protagonismo, pues las autonomías y su ejercicio dependerán de las más de 60 etnias que integran el mosaico indígena.

Durante siete años el EZLN ha mantenido su cohesión interna y el respaldo de mil ares de simpatizantes en la Aldea Global. Aunque el verdadero triunfo l egará cuando sus pasamontañas resulten innecesarios, nadie puede ignorar las plazas jubilosas que recibieron a los zapatistas en el 2001. Los combatientes que el 2 de enero de 1994 comprobaron con sorpresa que seguían vivos pasaron del posible martirologio al estrel ato y se transformaron en un movimiento político donde la guerril a es en lo fundamental una representación simbólica, un teatro de los signos.

Desde un principio, la mayoría de la población vio con simpatía las demandas del EZLN pero no sus métodos. Varios estudiosos han indagado la trayectoria de Marcos y su pasado de guerril ero puro y duro en las Fuerzas de Liberación Nacional. Lo signi cativo, sin embargo, no es el descubrimiento de que fue tan fanático como otros rebeldes de América Latina, sino que se educó entre los indios y cambió de táctica y sistema de creencias. También la opinión pública jugó un papel decisivo en este viraje.

Marcos supo leerse en el espejo de la prensa y encontrar un camino pací co para una sublevación dispuesta a matar y a morir. Con todo, las huel as de sangre no pueden ser ignoradas. El 1 de enero de 1994, en la toma de Ocosingo, el EZLN mandó a una muerte segura a indígenas armados con ri es de palo. Usar tropas «desechables» como estrategia de distracción es una cuestionable táctica de guerra.

Son muchos los analistas que se oponen al zapatismo, pero pocos han

recopilado tantos datos como Gerardo de la Concha, autor de El n de lo sagrado. Antiguo simpatizante de la guerril a, De la Concha trabajó en la Coordinación de Asesores de la Presidencia durante el sexenio de Carlos Salinas de Gortari. Quienes repudian sus informes suelen recordar su vínculo profesional con el ex presidente. Sin embargo, su búsqueda de datos ha pasado por riesgos y fatigas que acreditan una convicción personal. Sin la anuencia del ejército ni de los zapatistas, rodó el documental La cara oculta del zapatismo, que recoge

testimonios de la violencia en los territorios controlados por el EZLN y que ningún canal de televisión ha querido exhibir en México. «Ni siquiera los opositores a Marcos toman en cuenta estos informes porque se trata de delitos contra los indios y también hay racismo para valorar estos datos —me dijo De la Concha—. Si los zapatistas hubieran matado a alguien en una ciudad el escándalo hubiera sido mayúsculo. La Ley de Amnistía permite que desde hace siete años los zapatistas circulen con armas en los territorios que tienen dominados y actúen con total impunidad.» El 10 de marzo de 2001, un día antes de la l egada del EZLN a la Plaza de la Constitución, De la Concha público en el periódico Reforma una carta abierta al subcomandante Marcos, en la que hace las siguientes preguntas: «¿Quién ordenó la ejecución de Luciano Jiménez, líder de la ARIC? Tus zapatistas lo descuartizaron vivo, amarrándolo con bejuco, ¿fue para crear terror en la región? ¿Y el asesinato de Nicolás Pérez Rodríguez, indio chol y comisionado de carreteras en la selva norte, torturado y castrado por tus hombres en Abu Xu? Más de 200

asesinatos se atribuyen a esta fracción del EZLN, ¿han sido por caos o por cálculo? Y las decenas de asesinatos cometidos por tus milicianos de Polhó,

¿fueron parte de una estrategia de dominio? ¿Y la masacre de toda una familia, acusada de antizapatista en Chitum Cum? [. .] ¿Te acuerdas de la orden que diste de no participar en las elecciones hace tres años? Un indio desobedeció y fue jefe de casil a: tu gente lo mató a palos, ¿qué opinas de que el Instituto Federal Electoral le diera dos mil pesos (200 dólares) de indemnización a su familia? ¿Eso vale un indígena en nuestro país?» La otra cara del zapatismo reúne relatos de deudos y testigos.

De acuerdo con De la Concha, estos hechos están documentados en actas ministeriales. La vida en las cañadas y la selva de Chiapas en los últimos siete años es un desconocido «Expediente X». Los zapatistas a rman, por su parte, que la mortalidad infantil ha descendido en un 80 por

ciento en regiones donde antes ni siquiera había estadísticas de salud. Y si de agravios se trata, ninguno iguala a la matanza de Acteal. El 22 de diciembre de 1997, 60 paramilitares vinculados al PRI atacaron con armas de grueso calibre a los indígenas desplazados por la guerra, simpatizantes del zapatismo, que se habían refugiado en la precaria iglesia de Acteal. En la masacre murieron al menos nueve hombres, 21 mujeres y 15 niños. De acuerdo con Marcos, el operativo pretendía «desplazar la guerra zapatista hacia un con icto entre indígenas,

movido por diferencias religiosas, políticas o étnicas».

Dos historias están por escribirse en la hora de Chiapas: el quizá irrecuperable acontecer diario en la zona del con icto y su repercusión en el resto del país. El cese al fuego no signi có la paz sino una tensa espera que cobra víctimas anónimas.

El EZLN es un ejército al interior de su zona y un movimiento político hacia el resto del país. La misma mezcla de dureza y exibilidad de ne su táctica de negociación. Gracias al apoyo de la sociedad civil —la forma más generosa de la presión—, los zapatistas decidirán su suerte en la arena política. Tal vez el conocimiento riguroso de las escaramuzas y los ultrajes ocurridos en torno al cerco zapatista (la zona de armisticio que sin embargo tiene frente de guerra) se diluya en un país donde la muerte de los pobres ni siquiera es anecdótica. La represión paramilitar será sancionada ahí donde se conozca. Más difícil es lidiar con los posibles excesos de un grupo rebelde. La estatura de los mitos poco depende de los datos reales; la crueldad de quienes optaron con desesperación y lirismo por la vía armada desaparecerá en favor de sus virtudes, como ocurrió con Pancho Vil a o con los sanguinarios guerreros mayas que Marcos invocó en forma idílica en su discurso del Congreso Nacional Indígena.

La casa de la palabra

El domingo 11 de marzo comenzó en absoluta confusión. Nadie sabía a qué hora los zapatistas l egarían al Zócalo, nuestra plaza mayor. Guiados por el principio de incertidumbre, salimos a una ciudad donde los campanarios, los balcones y los puentes se habían vuelto puestos de mira. Algunos simpatizantes habían subido a los árboles; sus pasamontañas negros destacaban entre las ramas como la legendaria cabeza que escupe la semil a

del origen en el Popol-Vuh. El aire olía a tamales y otras variantes del maíz cocido. Un helicóptero trazaba espirales en el cielo. La caravana estaba cerca.

El hecho más singular del mitin fue que ocurriera sin cita precisa. Ya sabemos que la democracia es un abuso de la estadística. Los simpatizantes del EZLN contaron 250 mil feligreses; la prensa conservadora encontró cien mil.La gente l enó la plaza sin contingentes ni organización previa. Cada quien l egó por su cuenta. Había punks de estilo mohicano, síl des tatuadas, obreros con camisetas azulgrana del club Atlante, campesinos de camisa blanquísima, desinformados que preguntaban a qué hora tocaba Maná, damas con un mozo que les sostenía una sombril a, europeos bronceados por quince días de zapatour y, sobre todo, miles de mujeres de 1.50 de estatura que usaban periscopios de cartón para mirar ese domingo que se inscribiría en la leyenda.

Hacia las dos de la tarde, un helicóptero sobrevoló la plaza. Pertenecía al cuerpo policiaco Cóndores y ofreció un espectáculo de bárbara aeronáutica: un policía encapuchado colgaba del helicóptero. En los brazos l evaba un ri e de alto poder. ¿Qué hacía ese extra de Rambo 2001 en las alturas? Si se trataba de un vuelo de reconocimiento, ¿por qué colgar del helicóptero a un sicario vestido de azul? La maniobra parecía provocadora. Por suerte, la escena duró poco y el helicóptero regresó al hangar del que nunca debió haber despegado. Comenzaron los discursos, entre el incienso ritual de los indios del val e de Anáhuac.

Las voces de los pueblos indios se escucharon por primera vez en la Plaza de la Constitución, entre gritos de «Zapata vive, la lucha sigue». A las tres de la tarde, sonaron las campanas de la Catedral. Poco después, dijo Marcos: «un espejo somos, aquí estamos para vernos y mostrarnos, para que tú nos mires, para que te mires, para que el otro se mire en la mirada de nosotros». Costaba trabajo creer que ese acto

multitudinario, sin otra seguridad que la prestada por unos cuantos voluntarios, estuviera enmarcado en una contienda que comenzó con una declaración de guerra.

El viento se detuvo en la plaza mayor hasta que recordó su o cio, agitando la inmensa bandera en la plancha del Zócalo. Nuestros rostros se cubrieron de sombras rápidas. Marcos recibió una l ave de cartón de tamaño perfecto para un cíclope. «Con esto abriremos la séptima puerta», dijo, perfeccionando la leyenda zapatista.

Después de l enar la Plaza de la Constitución, el EZLN pidió hablar ante el Congreso. De los legisladores depende que los acuerdos de San Andrés se transformen en ley. El presidente Fox apoyó la iniciativa. Todo mundo parecía conforme: nada más exitoso para la vida republicana que una guerril a cambiara las armas por la discusión parlamentaria. Sin embargo, las mentes de algunos congresistas fueron asaltadas por el mal clima. La angustia, los viejos agravios, las rencil as entre partidos políticos a oraron en la turbulenta imaginación de los legisladores. ¿Podían abrirle las puertas a un movimiento que siete años antes declaró la guerra?, y más aún: ¿podían soportar que Marcos con rmara ante el os lo que ya es en todos los demás sitios: el mayor proselitista del país? Como suele ocurrir en estos casos, los prejuicios se disfrazaron de formalismos. El asunto se transformó en una cuestión de etiqueta. El Congreso propuso que los 24 zapatistas se reuniesen con 20 diputados y senadores. Esto signi caba reducir un movimiento social a una tertulia de cafetería. El reglamento de la cámara depende de los propios legisladores; nada impedía que se modi cara para oír por vez primera la voz de los indígenas. Mientras tanto, una encuesta de Televisa con rmó que el 58 por ciento de los mexicanos deseaba que Marcos usara la tribuna del Congreso. Finalmente, 220 diputados votaron a favor de que los zapatistas usaran la tribuna del Congreso y 210 votaron en contra.

El 28 de marzo de 2001 el país se dispuso a ver televisión. La sociedad mediática estaba preparada para muchas cosas, pero no para la ausencia de Marcos. En un giro maestro, el protagonista hizo mutis.

Como buen enmascarado, Marcos suele ceder al exhibicionismo. Su disfraz reclama atención. Sus adversarios pensaban que utilizaría la tribuna como el escenario culminante de su gira artística. El prolí co orador estaba ante la oportunidad de ofrecer su recital consagratorio, el show del que se venderían mil ones de videocasets. Ese día, el hombre de la máscara dio su mayor prueba de congruencia política. El mayor recurso de un intocable, gura cuya identidad es forzosamente imaginaria, es la ausencia. Marcos fue sustituido por la comandante

Esther, quien le ordenó desde la tribuna que acatara las muestras de paz que empezaba a dar el gobierno mexicano. Por la voz de Esther también hablaba Marcos. Así, asistimos a un excepcional teatro de la subordinación. El invisible Marcos pedía a su subordinada Esther que lo mandara desde la tribuna del Congreso. ¿Y qué es la política si no una e caz gestualidad? Una de las más socorridas expresiones del EZLN

resume esta dialéctica: hay que «mandar obedeciendo».

Sin las metáforas ni los lirismos habituales en el subcomandante, pero con una prosa no carente de su pulso, la comandante Esther dijo que el EZLN luchaba para que los indios vivieran en un país rigurosamente similar al parlamento, donde las diferencias no implicaran exclusión. Los diputados encararon a una mujer indígena que rendía un extenso homenaje a las prácticas parlamentarias y pedía vivir en las mismas circunstancias. La idea básica del discurso: que la nación entera ingrese a la casa de la palabra.

Posteriormente, Adelfo Regino, representante del Congreso Nacional Indígena, subió a la tribuna para expresar un punto central: también las tradiciones indígenas cambian. Estamos ante un proceso donde la tradición no se ja: se improvisa.

Al término del acto, el subcomandante Marcos apareció en la explanada del Congreso y anunció que el cometido de la marcha se había cumplido.

Los zapatistas podían volver a su región. Un silencio expectante, vivo, casi tangible recibió estas palabras. La historia terminaba su lección: nada es tan dramático como la paz, así fuera una paz anunciada y aún inasequible.

Luego vendrían los días de euforia en que todos seríamos «hermanos y hermanas con palabra verdadera» hasta l egar a otra especialidad mexicana: la posposición de toda urgencia. Las leyes de autonomía serán discutidas por los legisladores como un caso de teología medieval mientras el EZLN

permanece oculto en el corazón de las tinieblas. ¿Hacia dónde marcharán los pies rojos que en los códices prehispánicos representan el paso de los hombres?

Los dueños del espejo

Fernando Benítez, autor de Los indios en México, solía contar que de

niño vio a los antiguos zapatistas l egar a una hacienda de su familia. Corrían tiempos de revolución. Aquel os hombres ataviados con carabinas y bigotes emblemáticos entraron al salón y descubrieron un objeto insólito: un espejo de pared los re ejaba de cuerpo entero. Nunca antes se habían visto así.

Dispuestos a luchar sin miramientos, empalidecieron ante su re ejo. Un débil arti cio confrontaba a los zapatistas consigo mismos. En cierta forma, aquel ejército fue derrotado al descubrir su propia identidad, la fuerza y la vehemencia que no encontraría acomodo en el país. Carlos Fuentes

recuperó esta anécdota en su novela Gringo viejo.

Ignoramos el desenlace de la gesta indígena, pero es innegable que las voces de un país atávico han sabido entenderse. En su extraña mezcla de poesía y pólvora y clamor de justicia, los nuevos zapatistas no buscan re ejar la realidad sino cambiarla. Sus rostros tienen la condición provisional de la máscara. Aguardan el día que les otorgue la insólita dignidad de ser rostros comunes.

II

Alto volumen

LOS REYES VIEJOS

Los Rol ing Stones: 40 años en el camino, 1961-2001

Frank Gehry, supremo esteta de las chatarras en la sociedad postindustrial, levantó entre las grúas oxidadas de Bilbao una marea de titanio que parece un capricho de la geometría y cumple el muy funcional propósito de albergar el Museo Guggenheim. Por fuera, el edi cio rinde culto a la capacidad del metal para torcerse; por dentro, el vértigo se apacigua en favor de la pintura. Nadie mejor que un inventor de tempestades como Gehry para construir el Museo del Rock en otra l uviosa oril a, la ciudad de Seattle.

De nueva cuenta, en este espacio la exibilidad está en la fachada. El guión museográ co no puede deparar grandes sorpresas porque en el rock las dinastías ya se ordenan como en las tablas de arcil a del antiguo Egipto.

¿Resulta posible, por ejemplo, polemizar sobre Elvis Presley? Con todo y su sobrepeso, las capas de satín vigorosamente tisú, el cetro de joyas de fantasía, la mansión tapizada de poliéster, la pistola como un

cubierto adicional en la mesa donde las hamburguesas signi caban alta cocina y los pañales desechables que se vio obligado a usar en los últimos años de su mandato, el Rey del Rock & Rol tiene garantizado un nicho de terciopelo en el panteón de la cultura de masas.

La posteridad de Elvis es tan sólida que tiene futuro en el pasado. Hace unos años, el lólogo nlandés Jukka Ammondt grabó una versión en latín de «Blue Suede Shoes». Entusiasmado con esta arqueología, en 2001 avanzó hacia una civilización más antigua y adaptó la pieza al sumerio que se hablaba en Mesopotamia entre 4000 y 1800 antes de Cristo. Quienes han escuchado al Dr. Ammondt en congresos de asiriología reportan que el sumerio brinda opciones rítmicas al rap y al hip-hop. Ante la obviedad de ser un producto clásico, el rock repliega sus orígenes hacia un horizonte mitológico. Lo que a nes de los cincuenta fue un alarido de ruptura, ahora es asunto de anticuarios. Medio siglo bastó para que un arte de lo

evanescente desembocara en subastas donde el Cadil ac rosa de un cantante se presenta como una astil a de la cruz de Cristo. En México, el tianguis del Chopo surgió como un mercado de las pulgas donde los discos y las revistas que habían sido el non plus ultra de lo moderno regresaban décadas después como productos de una civilización remota que quiso que el mundo oliera a pachuli. Por su parte, la cadena Hard Rock Café puso reliquias del pop en sus paredes para que los parroquianos admiraran una guitarra Gibson como si fuese Excalibur, la espada húmeda de la leyenda artúrica.

Cada semana, el rock continúa produciendo hits y lanza por el mundo a cantantes que muestran ombligos de estremecedora juventud. Sin embargo, no puede librarse de la necesidad de custodiar su historia ni de rendir culto a los santos que ha canonizado o a los beatos que suman méritos para ingresar a su hagiografía. En un arte que ofrece novedades para los adolescentes de nariz multiperforada y recuerdos para los veteranos de los tres Woodstocks, nadie combina mejor la actualidad con la preservación del patrimonio como los Rol ing Stones. Sería absurdo proponer un revival de los decanos de la insatisfacción porque nunca han salido de las listas de popularidad. Sus Satánicas Majestades ignoran los programas de retiro y las formas de aplicación de Afore. A diferencia de tantos músicos de su generación, no necesitan ser evocados en una misa negra de difuntos. Es absurdo volver a oír a los Rol ing Stones por la sencil a razón de que los seguimos oyendo desde hace cuatro décadas.

El 17 de octubre de 1961, Mick Jagger y Keith Richards se encontraron en la estación Dartford y tomaron un tren que cambiaría

la historia del rock.

Los antiguos amigos se identi caron como fundamentalistas del blues y concibieron un grupo que empezaría a tocar en pubs malolientes unos meses más tarde y grabaría su primer sencil o en 1962. Para los mitógrafos, el andén donde Jagger y Richards redescubrieron su pasión equivale al Ponte Vecchio donde Dante vio a Beatriz. Los críticos han tomado el asunto con más reserva. Durante cuatro décadas, los Stones han sido el blanco favorito de sus testigos letrados. Truman Capote consideró que Jagger era tan sexy como un sapo orinando, y Lester Bangs, el Rimbaud de la crítica de rock, cali có a los Stones como una corporación machista, ávida de dinero, incapaz de retirarse y dotada de nervios de rayos láser. Curiosamente, la baja opinión de los escritores ha dado realce a un conjunto al que le sientan bien las heridas. Mejor ser masacrado que ignorado.

La verdad sea dicha, los Stones no pasarán a la historia por logros estrictamente musicales. Los decanos del alto volumen son ante todo una imagen, iconos que han adquirido la pétrea condición de las gárgolas de una catedral.

Lo más signi cativo en su maratón de la perseverancia es la falta de nostalgia. El grupo se resiste a revisar proustianamente su pasado tanto como a perpetuar su imposible juventud. Su estrategia para refutar el tiempo no se basa en lo que fueron sino en su apetito por el presente. Voraces vejestorios, los Stones mejoran con cada segundo adicional. Jagger hace alarde de su condición atlética, se mueve en escena como si desayunara un reforzado cereal geriátrico y demuestra que se puede tener la edad del genocida Milosevic y dominar a la juventud con mejores armas. Pero la condición física es sólo una parte de su persona pública. Su sentido de la empresa tiene miras más amplias. De acuerdo con Martin Amis, estamos ante «el menos sedentario de los mil onarios», un potentado cuya extraña manera de hacer negocios exige mover los hombros hasta casi descoyuntarse el cuel o. Lo de nitivo en el cantante no es su resistencia sino la fascinante manera de envejecer en pro del rock. A mediados de los ochenta, los Stones parecían cuarentones dignos de la sentencia de Jethro Tul : «demasiado jóvenes para morir, demasiado viejos para rocanrolear». Habían perdido la estamina y la rebeldía del principio. Su rutinario sentido del espectáculo les auguraba un futuro en Las Vegas, ese asilo para baladistas de la tercera edad.

Sin embargo, a partir de los años noventa, el grupo que cantó «el tiempo no espera a nadie» hizo de la vejez un campo magnético. En la era de las cremas hidratantes y los cirujanos plásticos, Keith Richards

logró que su cutis alcanzara una textura de jerarca embalsamado en Asia Menor; Ron Wood conserva la sonrisa del adolescente que se acaba de orinar en la jarra de kool-aid, pero adquirió unas facciones cortadas con navaja de botón (esos tajos no se logran con los tenues implementos de una navaja suiza), y Charlie Watts pasó de su sombrío aspecto de burócrata a su altivo aspecto de plutócrata.

Desde su divorcio con Jerry Hal , Jagger se ha convertido en el patán más documentado por la prensa amaril ista. Su arrogancia y su obsesivo afán de control dan para tiranizar a algún país pequeño. Sin embargo, no hay forma de que mengüe el carisma de este déspota. Quienes lo van a entrevistar suelen aguardar durante horas en el salón de un hotel hasta que

Jagger aparece con cara de arresto domiciliario y responde las preguntas con la pronunciación de quien acaba de perder dos dientes en un partido de rugby. Estas sesiones comprueban la acorazada solidez de la fama y la cuestionable calidad de la cultura de masas: el cantante bosteza, se rasca los testículos con desparpajo, suspende las entrevistas a su arbitrio. Nada de eso importa. Estamos ante el hombre que logró que su lengua se convirtiera en un logotipo del siglo XX.

Es difícil que el carisma dure mucho. Sandino, Malcolm X y el Che murieron a los 39 años y sólo en calidad de mártires se aseguraron una posteridad de héroes de mediana edad. Al nalizar el siglo XX, el mundo vivía absorto ante los gemelos Johnny y Luther Htoo, que a sus 12 años fumaban un cigarril o tras otro y desviaban las balas con sus rezos en bene cio del Ejército de Dios en Birmania. Los infantes se presentaban como cristianos fundamentalistas, místicos de la religión y la milicia; cuando no estaban comiendo caramelos, tenían visiones feroces y certeras.

Eran perfectos para un siglo enamorado de los guerril eros jóvenes y fotogénicos. Pero sus posibilidades de l egar a la edad de Sandino, Malcolm X y el Che al frente de un ejército se desvanecieron con el humo de los últimos cigarril os fumados en campaña. Johnny y Luther tuvieron que rendirse, atrapados en su carisma excesivo y pueril. Para líderes de tal naturaleza, no hay renovación posible. Los profetas mágicos reclaman un culto desmedido y no pueden reinventarse una madurez de tediosos legisladores socialdemócratas.

El tribunal de los ídolos pop es menos severo que el de los líderes históricos. La cultura de masas no conoce castigo más dañino que el olvido.

Para ponerse a salvo de este mal, los Rol ing Stones se han consagrado al arte de tener testigos. Quizá en un tiempo por venir serán mejor recordados por su indeleble iconografía que por sus grabaciones de blusistas acaudalados.

Los Stones invitan a su corte a todo aquel que tenga cámara. Cuarenta años de instantáneas certi can que no se trata de estrel as fugaces. Aunque las tomas bastarían para l enar una fototeca del tamaño de la imaginación de Frank Gehry, ninguna sala del Museo Rol ing Stones sería tan signi cativa como la relativa a su presente, es decir, a su venturosa y en apariencia inagotable manera de marchitarse. De poco sirve buscar paisajes de fondo, celebridades entrometidas o memorabilia que justi quen las escenas. Los

decanos del rock han vivido para trabajar sus caras; el conjunto que se desgastó tan venturosamente carece de otro look que sus facciones. Si el camaleónico Bowie ha hecho que sus feligreses se vistan y travistan de muy diversos modos, después de cuarenta años en el camino los Rol ing Stones no requieren de disfraces porque carecen de espectadores típicos: la vida ha durado lo su ciente para que cualquiera cali que como fan del grupo.

Aparte del anil o en forma de calavera de Richards o las mascadas estrafalarias de Wood, los Stones están libres de adornos. Por el o, en su rigurosa vigilancia de los iconos, los fotógrafos —imprescindibles evangelistas de esta leyenda dorada— suelen concentrarse en los rostros. Los reyes viejos se decoran con sus gestos.

La paradoja de su longevidad no dimana de prolongar la juventud sino de asumir su vigorosa condición de ancianos. Ante las cámaras, demuestran la verdadera naturaleza de su pacto con el diablo: esos fósiles no pidieron la vida eterna sino una vistosa capacidad de acumular los años. No es casual que uno de sus proyectos más recientes l evara el título de Puentes hacia Babilonia. Los Stones comunican con una edad pretérita.

En buena medida, este grado de preservación ha sido posible porque el grupo no cedió a las tentaciones de la vanguardia y militó con tesón en el rock básico. Su dilatada discografía posee una admirable unidad. En cuanto a los temas, el más recurrente es el de la maldad controlada. Como Satanás en el Paraíso perdido de Milton, proclaman: «Mal, sé tú mi bien».

Amparados en símbolos nocivos, habitan un in erno confortable, donde la simpatía por el diablo depende de los estudios de mercado.

¿Es posible encontrar novedades en los ancianos que venden inconformidad al mayoreo? Verlos signi ca reconocerlos. Los Rol ing Stones sólo pueden ser canónicos.

Bajo los quemantes re ectores de la escena, los Rol ing Stones reciben el ultraje de la cronología. Los reyes viejos l egaron con puntualidad a la esencia de su destino público. Llenos de años, perduran como los monolitos minerales de Stonehenge.

El cantante que juró no cantar «Satisfaction» después de los treinta, muestra hoy una estimulante y perturbadora senectud. Mick Jagger corre como el anciano hiperveloz que no debería ser mientras Keith Richards se conecta a la máquina de diálisis.

En 1961, Jagger y Richards subieron a un tren que no se ha detenido.

Cuarenta años después, la atención de varias generaciones los mantiene en estado de perfecto deterioro y les permite negar la principal convención iconográ ca del vampirismo: estos monstruos viven para verse en el espejo.

«SUPONGAMOS QUE NO EXISTEN

LOS ROLLING STONES»

Mick Jagger al habla

«¿Viene a entrevistar a Jagger? ¡En qué se ha metido!», la agente aduanal sonríe mientras revisa mi pasaporte. El aeropuerto de Heathrow trabaja con retraso pero el a rati ca la capacidad inglesa para el smal talk; en unos segundos l ega a los nefastos límites de la cultura pop: «Las superestrel as viven para ser entrevistadas y detestan ser entrevistadas». Ve mi foto, que no se parece en nada a la cara que l evo esa mañana. «Son unos anormales.»

Supongo que se sigue re riendo a las superestrel as. Le pido un consejo para mi anormal. «Pregúntele cómo va la cosa con Jerry Hal ; si lo abofetea, es por mi culpa. Bienvenido a Gran Bretaña.»

En 2001 el vivero de la contracultura que hace 35 años merecía el nombre de Swinging London se ha convertido en un tenso bastión cosmopolita. Los periódicos hablan de la inminencia de la guerra, el choque de civilizaciones, la ruptura de la arcadia global. Una fauna variopinta insiste en mezclar costumbres y demostrar que la ciudad se parece a lo que Borges encontró en «El aleph»: «vi un laberinto roto: era Londres». En un cibercafé, un hombre de turbante consulta los resultados del hockey sobre césped; unas chicas ataviadas a la usanza musulmana ríen ante un cartel que anuncia una obra de Duchamp en la Nueva Tate: «La novia desnudada por sus solteros»; en un parque in nito, una sirvienta de uniforme empuja un cochecito de bebé en el que l eva croquetas para perro (la siguen diez robustos pequineses); en un vagón de tren veo aun más perros (son bul dogs y todos están tatuados en el torso de un hooligan); en el asiento de enfrente, un hombre con aspecto de lord, o por lo menos de cliente decano de Burberry's, lee un periódico. Le pido el suplemento de espectáculos porque tiene a Jagger en la portada: Jumping Jack sonríe, mostrando la lengua más fotogra ada del planeta. El cantante habla de su aventura como productor

de Enigma, la película dirigida por Michael Apted, con guión de Tom Stoppard. El reportero ofrece una noticia invaluable: Mick Jagger está de buen humor. Fue a la función de gala con su hija, departió con el príncipe Carlos, bromeó con los calumniadores de la prensa vespertina, saludó a decenas de súbditos de la corona y exclamó con el grandeur de quien sabe olvidar que paga demasiados impuestos: «yo podría haber hecho de maravil a todos los papeles, pero no me dejaron».

Mis últimos días han girado en torno al mercurial humor del líder de

los Rol ing Stones. Sus demandas emocionales obedecen a un código tan estricto como el teatro kabuki. Harto de padecer el escrutinio que sin embargo necesita, evita hasta donde puede el contacto con los cazadores de intimidades y los desmiti cadores de última hora. El protocolo para entrevistar a Jagger pasa por media docena de chicas amabilísimas que lo l aman Mick (en la heráldica pop sólo hay nombres de pila) y respetan en dosis idénticas la curiosidad de los periodistas y el mal genio del artista.

Pocos hiperquinéticos han conquistado tan a pulso su derecho a la descortesía. Después de sudar ante mil ones de feligreses al ritmo de

«Midnight Rambler», este profeta del alto volumen no tiene por qué presentarse como el afable hombre de negocios que también es. La verdad sea dicha, sería decepcionante encontrar a un Jagger falto de temperamento.

El Leo más famoso desde Napoleón vive para la notoriedad de sus impulsos. Así las cosas, los días previos a la entrevista abundaron en reportes sobre el clima en la mente del cantante. Mick Jagger acaba de terminar Goddess in the Doorway (Diosa en el umbral), su nuevo disco como solista. A estas alturas de su supervivencia, no pone nada en riesgo.

¿Hay alguien capaz de creer que Jagger depende de la música? Como la CocaCola o su tocayo Mickey Mouse, es un arquetipo del siglo XX y ya pertenece a la arqueología del presente. La suite de Jagger es el equivalente mediático de la recién descubierta tumba de ZedKhon-uef-ankh en Egipto, sólo que en este caso, el habitante de la cripta es hipersensible. No puede ser de otro modo para alguien sometido a la fabulación de los otros.

En la simpli cación positiva, Jagger es un coleccionista de topmodels, el vitaminado sobreviviente de todos los excesos, la vibrante encarnación del lema situacionista «larga vida a lo efímero». En la simpli cación negativa, Jagger aparece como un prisionero de su fama: se tortura durante cuatro horas diarias en un gimnasio, come semil as macrobióticas, se inyecta

glándulas de mono, le han injertado pelo de 40 personas y se duerme a las siete de la noche, en una cámara aséptica y solitaria. La aburrida verdad debe quedar en un sitio intermedio, pero no le conviene a la leyenda.

El mito de Jagger es posible gracias a un milagro biológico: Keith

Richards sigue vivo. El imperio de los Stones es controlado en minucia por el cantante, pero depende de los oscuros cal ejones recorridos por el guitarrista. En Goddess in the Doorway, Jagger ha querido recuperar la primacía con que nadie lo asocia, la espontaneidad de quien toca con sus amigos y habla de sus complejos y sus heridas. Ha vuelto a escribir canciones en la cocina, no en la de Keith Richards, donde se desayuna cerveza a las seis de la tarde, sino en la que es honestamente suya: un laboratorio para preparar café, digno de la tecnología post-Hábitat de Inteligencia Arti cial.

La invitación a la controlada intimidad de Jagger me l eva al Hotel Mandarin, un escenario de los tiempos de esplendor colonial, sacado de algún relato de Kipling: vestíbulos de mármol, ujieres indios, chimeneas encendidas, jardines interiores con helechos. Con renovada amabilidad, la gente de la compañía Virgin me recuerda que hay una lista de temas prohibidos. «¿Estás nervioso?», me preguntan. No estoy nervioso porque no he leído la lista, pero empiezo a estarlo porque bebo tres tazas de té en el bar y un ping-pong de teléfonos móviles nos informa que las entrevistas van con retraso y se siguen retrasando. Los reporteros somos guiados como el trá co aéreo rezagado en un aeropuerto. Damos vueltas en el aire, escuchando el amenco de discoteca con que Iberia pone nerviosos a los suyos. Tal vez Jagger ya no está de buen humor. Recuerdo in nidad de entrevistas que el hombre de la lengua ha interrumpido con bostezos y pésima dicción. Dejo de contar las tazas de té, pero no de beberlas. La representante inglesa de Virgin se muerde una uña y me dice en tono motivacional: «Eres el último de la la; Mick espera mucho de esta entrevista» (apenas la oigo: lo bueno de tener problemas diuréticos es que no piensas en otra cosa). Apuro otra taza de té. Su Satánica Majestad parece a la altura de su fama. Aguzo el oído, en espera de que un televisor caiga por la ventana. Una superstición periodística me sugiere una negra ley de las compensaciones: sería magní co que Jagger odiara al periodista alemán que me precede.

La encargada de relaciones públicas l ega al bar: «¿Estás preparado?», pregunta en el tono en que la torre de control se dirige a un avión sin tren de

aterrizaje. El silencio en el ascensor revela que algo salió mal, pero sobre todo que puede salir peor. Pasamos a una suite decorada para lmar una novela de Henry James. Lo único que desentona con los sofás imperiales y las mesas de caoba es el hombre en el umbral, vestido con una camisa púrpura, abierta sobre una camiseta. Lleva un listón en la muñeca (como los que se atan en Brasil para cumplir un deseo) y sonríe de buena gana: «soy Mick» (en su caso, la aclaración es

una muestra de ironía).

A los 58 años, Jagger sigue sin estar quieto en una sil a. Cruza y descruza las piernas, gesticula como si tuviera que ser elocuente a treinta metros de distancia, cargado de una energía sin propósito de nido. Sus facciones se han arrugado en forma decorativa, como el rictus de pistolero de Clint Eastwood o los inmensos rostros de piedra de Mount Rushmore. Habla de su concierto en México: «la altura me mataba; deberíamos hacer pretemporada para tocar ahí, como los equipos de futbol». Entona

«Satisfaction» del peor modo posible para demostrar la forma en que el aire mexicano le robó la voz. Algo me dice que la entrevista anterior fue un desastre. «El periodista alemán fue masacrado: Jagger está de estupendo humor», piensa el vampiro que habita en todo entrevistador.

Ha dicho que Goddess in the Doorway es el más personal de sus discos.

Cuando una celebridad tiene arrebatos de franqueza, casi siempre se piensa que se trata de otra estrategia en el culto de su personalidad.

Goddess fue hecho en mi casa, en Francia. El material conservó una integridad que hubiera perdido en un estudio de Los Ángeles, con intérpretes profesionales que acaban dándolesotra dirección a tus ideas.

Pude preservar las canciones como estaban al principio, y luego recibí el apoyo de amigos como Bono o Pete Townsend. Es un viaje íntimo porque estuve solo la mayor parte del tiempo.

Scott Fitzgerald escribió que no hay segundos actos en la historia americana.

La cultura pop ama el come back, el regreso contra todos los pronósticos, algo desconocido para el duradero Mick Jagger.

No he tenido tiempo de planear un regreso a la escena porque no he salido de el a.

Y sin embargo, en el disco se muestra vulnerable y habla de numerosas

derrotas emocionales. Hacia el nal dice: «Debo aprender», una frase sorprendente para Jagger.

¡Son las promesas que uno le hace a las mujeres! [ríe] Algo difícil de cumplir.

¿Qué debe aprender?

Cuando te embarcas en un proyecto, ya sea una pelícu la como Enigma o un disco como Goddess, siempre estás aprendiendo cosas. Ignoro lo que debo aprender, sólo sé que descubro algo nuevo en la búsqueda [Jagger agita las manos; sus ademanes frenéticos recuerdan lo que tantas veces hemos visto en el escenario: él es su propio campo de conocimiento; «aprender» signi ca descubrirse].

Goddess explora ritmos muy poco frecuentados por los Rol ing Stones. ¿Puede realmente desmarcarse del conjunto?

Lo último que deseas como solista es que tu disco se parezca a los Rol ing Stones. Ése es el mayor reto, aunque tampoco debes temerles demasiado a las semejanzas. Se trata, simplemente, de suponer por unos minutos que no han existido los Rol ing Stones [sonríe: lo mejor de este anhelo es que no puede cumplirse].

En varias canciones habla de escapar. El disco parece el último motel del desierto, un refugio para los descarriados.

No estoy seguro de que insista en ese tema. Sólo hablo de eso en «Hide away».

También en «Too far gone» y en «Lucky Day».

Bueno, ¿no tenemos todos deseos de largarnos al n del mundo alguna vez?

¿Donde no haya periodistas haciendo esta pregunta?

Exactamente [sonríe]. Pero tampoco me gusta aislarme del todo. Necesito la energía de los otros [añade en tono de amable antropofagia].

«Don’t cal me up» es una de las canciones más tristes que ha escrito. Aunque trata del n de una relación amorosa tal vez alude a otras cosas. Fue

compuesta cuando se acababa la última gira de los Stones. ¿Qué tan duro es abandonar el camino?

Es durísimo. Nunca sabes si lo volverás a hacer. Jamás he querido

renunciar a actuar en público, pero algún día se acabarán las giras. Ahora ya no puedo tener la certeza de que volveré al escenario. Estuvimos dos años de gira.

Demasiado tiempo, a n de cuentas.

Hace algunos años escribió: «el tiempo no espera a nadie».

¡Hace algunas eternidades!

¿Hay espacio para la nostalgia después de 40 años con los Stones?

Sí, claro. Pero hay que tener cuidado. La palabra «nostalgia», que supongo viene del griego, tiene la connotación de querer estar en el pasado con demasiada fuerza. El pasado es un sitio espléndido, no quiero cancelarlo ni arrepentirme de él, pero tampoco quiero ser su rehén. Quisiera lograr un equilibrio, y olvidar algunas cosas. A medida que envejeces, la gente te habla más y más de tu pasado, lo cual está bien en cierta dosis. Pero debes cuidarte de no permanecer en el pasado o corres el peligro de no entender las cosas que cambian en ti o que cambian a tu alrededor. Esto le puede pasar a cualquier persona de treinta años. Obviamente, para mí hay un riesgo especial. A la gente le encanta hablar de cuando era joven y escuchó por primera vez «Honky Tonk Women». ¡Es una carga bastante pesada l evar encima los recuerdos de tanta gente! Me da gusto que esto pase, pero debo cuidarme de que el pasado no me atrape. Por eso tiendo a olvidar mis canciones. .

En «Jagger Remembers», la extensa entrevista que Jann S. Wenner le hizo hace unos años para Rol ing Stone, me sorprendió que no recordara en qué discos estaban muchas de sus canciones. Wenner tenía que recordárselo. Los fans se acuerdan mejor de su obra que usted.

No soy un bibliotecario. Es bueno no estar muy pendiente de lo que hiciste.

Además, hemos grabado canciones en un mismo día que salen años después en otros discos.

El pensamiento religioso nunca ha estado muy presente en sus canciones; sin

embargo, ahora se pone místico cuando sube a un coche. En una canción habla de «buscar la verdad en los cal ejones» y en otra va en cuatro ruedas en pos de Buda. Para el movedizo Mick Jagger, un auto

parece el equivalente de una capil a.

¡¿Me he vuelto un predicador motorizado?! Eso sucede porque no soy yo el que conduce y tengo que pensar en otras cosas. Pasamos tanto tiempo en los coches que si no tratas de tener experiencias ahí te vuelves loco [se acomoda por enésima vez en su asiento, demostrando lo ardua que le parece la vida sedentaria]. La gente se vuelve muy pensativa en los coches. Supongo que no soy muy consciente de las metáforas que uso y me serví de los coches en estas búsquedas. Pero los autos ya no me interesan en sí mismos. No los colecciono. . [hace una pausa, enfatizando que cuando algo le interesa puede multiplicarlo sin término; un recuerdo cambia el rumbo de su mirada y de sus palabras]. No me interesan los coches, pero el otro día vi 100 Ferraris en una plaza de París, y eso me gustó.

Usted es el alumno más famoso de la London School of Economics.

Hay otros, pero no me acuerdo de el os [suelta una carcajada tan fuerte que oímos suspiros en la suite adyacente, donde aguarda el equipo de Virgin].

Durante un tiempo frecuentó las tertulias laboristas en el restaurante e Gay Hussar y ha escrito canciones con tema político, ¿quisiera comentar algo sobre el ataque a las Torres Gemelas en Nueva York?

Este no es un buen momento para hablar [se mesa el pelo]. Aprecio que me pregunte, pero no es el sitio correcto para hablar del asunto [de nuevo las manos rumbo a la melena]. Acabo de hacer una entrevista con Rol ing Stone en la que sólo hablo de eso, hay que concentrarse en el asunto [un tercer contacto con el pelo del que parecen surgir impulsos decisivos]. No sé, es muy tentador hablar de eso, pero debemos esperar a ver qué pasa.

Parecemos asistir a una nueva Edad Media, una guerra santa en la que se dirimen fanatismos.

El fanatismo de cualquier tipo es muy peligroso. No se trata de un con icto entre naciones porque el fanatismo es «pannacional». ¿Existe esa palabra? El

caso es que no estamos ante el separatismo de un pequeño movimiento nacional. Esto es muy distinto a lo que pasa en Irlanda o en el País Vasco. Es algo totalmente pannacional. Aquí no se reivindica un territorio. Ni siquiera hay un territorio de referencia para esta guerra.

El salvaje ataque en Manhattan ha desatado una ola de patriotismo en Estados Unidos. Martin Amis escribió hace poco que a los estadunidenses les parece incomprensible que alguien los odie y sin embargo hay razones históricas para oponerse a su política. Irak ha perdido al cinco por ciento de su población, una cifra que, en Estados Unidos, equivaldría a 14 mil ones de personas.

Hay muchísimos estadunidenses que no tienen la menor idea de cuál ha sido la política exterior de su país. Y no lo digo en forma especialmente peyorativa. Es una cuestión de hecho. Si no sabes nada no puedes entender lo que sucede. Los estadunidenses reciben explicaciones demasiado simples de loque les pasa. En Francia, donde ahora vivo, hay mucha gente que critica la política estadunidense. A los estadunidenses les parece inconcebible que esto suceda. «¡Si nosotros los ayudamos en la segunda guerra!», dicen. No pueden entender que no los quieran. En cambio, si eres británico, te acostumbras pronto a que no te quieran. Los irlandeses nos recuerdan agravios de hace 100 años, lo cual es un poco exagerado (tal vez deberíamos reaccionar quejándonos de lo que los franceses nos hicieron hace aún más tiempo). Volviendo a Estados Unidos, el os tienen el problema del vacío histórico. Ahora tengo que ser muy cuidadoso con mis amigos estadunidenses. Están muy alterados. ¡Los que de enden la moderación son capaces de estrangular a los que de enden el ataque frontal! La polarización afecta a las familias y los grupos de amigos. Se han roto todo tipo de alianzas y trincheras. Es una situación paralizante, no sólo de los europeos respecto a los estadunidenses sino para los propios estadunidenses.

Una guerra civil de la opinión.

Lo importante en esa guerra es que hay cada vez más gente que disiente de la mayoría. El patriotismo es una reacción instantánea que se diluye cuando empieza la guerra.

No parece haber grandes caudil os en nuestro tiempo. Hace algunos años, el

novelista John Mortimer lo consultó a usted en materia de carisma. En aquel entonces, Rasputín le parecía la superestrel a del carisma.

Una elección curiosa. ¿Eso dije?

¿A qué carismático elige esta tarde?

A Casanova. No tenía dinero ni poder y, según algunas personas, ni siquiera era guapo. Pero tenía talento para la vida, y algo de talento

literario. Me encanta cómo se inventó a sí mismo. Esa época está l ena de guras que se las arreglan para l egar de modo extraño a la cima de la sociedad. Cagliostro me parece otro tipo admirable. Un estafador religioso. Y Potemkin, el amante y colaborador político de Catalina la Grande.

Ha mencionado a carismáticos que seducen en la intimidad.

Sí, Casanova ejercía su carisma en corto, cara a cara. No era un seductor de auditorios.

¿Escribiría su autobiografía?

Las biografías de las celebridades pop británicas son horrorosas. La spice-girl Victoria Beckham acaba de publicar la historia de su vida. Con eso que no está en mi mesa de lectura. Es increíble lo que se dice en ese subgénero que cuenta las supuestas vidas de las celebridades. El otro día leí un artículo increíble y me enteré de que Jerry Hal tiene una hinchazón en el seno. Eso les parecía no sólo digno de una entrevista sino de ocupar la portada. Está de moda hablar de las partes más privadas de tu vida. Otra moda es arrepentirte de tus excesos y criticar las drogas que te hicieron tan feliz en otro tiempo. Leo las cosas más extravagantes de gente que sufre y se deprime por escrito de todo lo que antes le gustaba [Jagger se l eva una mano a la frente, imitando una pose de diva ultrajada por sus recuerdos].

Entonces no ha l egado el momento de la autobiografía.

Ciertamente no de escribir una de ese tipo. Cuando la escriba será devastadora [la última palabra sale en el tono rasposo de un reportero que ha fumado demasiados cigarril os cubriendo asesinatos].

Y sin embargo, sus nuevos proyectos tienen que ver con la intimidad. Sé que

prepara un video, una especie de película casera.

Sí, le pido a la gente que me lme. Es un programa de televisión que sólo trata del instante, de lo que ocurre ahora.

¿El guión que está escribiendo para Scorsese también es autobiográ co?

Para nada. Se l ama e Long Play y es la historia de dos ejecutivos de la industria del disco, entre 1965 y 1995. No tiene que ver conmigo. Es sobre el negocio de la música [Jagger subraya la diferencia, como si

alguien pudiera pensar que su vida y el negocio son términos equivalentes]. Tal vez actuaré un papel, pero seré otro.

La canción «God gave me everything» parece el reverso de un tema de juventud, «You can't always get what you want». Ha dicho que escribió la letra en diez minutos, cuando la música ya estaba lista.

Sí, Lenny Kravitz me esperaba con las palabras.

Algunos podrían pensar que en esos diez minutos el ujo de la conciencia lo l evó a un excepcional momento de sinceridad y se vio con la grandeza de un Dios. Sin embargo, la canción tiene un tono herido, más que un alarde parece un grito para seguir luchando.

Así es.

[El reportero pierde el tiempo esperando apostasías: «No soy Dios» y encabezados por el estilo. Jagger guarda un silencio de icono.]

El mundo del espectáculo tiene una curiosidad obscena por sus ídolos. Los ídolos están hartos pero necesitan de las cámaras. ¿En qué medida podemos creer que la verdadera intimidad de alguien tan revisado por la mirada pública se encuentra en el disco Goddess y no en los chismes de la prensa?

Hay que transmitirlo de manera poética o no logras nada. Si logras una imagen poética incluso puedes hablar de la hinchazón en el seno de Jerry Hal (¡imagínese si me atreveré a escribir de eso!). Lo decisivo es la forma.

La gente cree conocerte, y en cierta forma conoce cosas de ti que has olvidado o nunca supiste, pero eso no está en juego en una canción. Mis secretos deben ser poéticos para que sean creíbles.

«Gun» me recordó a Wil iam Burroughs, disparando contra su esposa en México. Es una canción de amor donde el protagonista pide que le disparen.

No creo que haya cantado nada más violento.

Sí, la canción es violentísima y no sé de dónde me vino. Normalmente no soy un tipo violento. Cuando tengo que disparar en una película, me cuesta trabajo hacerlo.

En la canción usted no se ve como el asesino sino como la víctima.

Realmente es una canción extraña. Todo parte de la pregunta: «¿dónde voy a morir?» Es una preocupación fuerte, pero no estoy interesado en experimentarla.

Ha descrito el disco como música que puede ser creada en una cocina.

Me re ero a que puedes tocar este tipo de música sin acudir a los grandes estudios. Así era antes el pop y tal vez así debería ser siempre. Algo que puedes tocar aquí y ahora [hace una pausa, mira el entorno de la suite]. Lo que no puedes tocar en tu cocina es rap. El rap no va ahí. Eso se hace en la cocina de los vecinos.

En las entrevistas a las celebridades, cada minuto adicional equivale a una yarda ganada de milagro en un partido de rugby. «¿Es su ciente?», pregunta Jagger, que en Wild Horses cantó: «tengo libertad pero no tengo mucho tiempo». El cantante se pone de pie. Sabe que la entrevista duró más de lo convenido, un lapso que en la avasal ante celeridad del pop equivale a una edad clásica. Jagger se mueve con desesperada premura de una eternidad a otra: no es una ruina agraviada ni una reliquia ennoblecida por los años; su único espacio es el presente, un presente detenido.

Ninguna frase captura mejor su circunstancia que la conjetura que pronunció en la entrevista: «supongamos que no existen los Rol ing Stones».

En cuatro décadas de vida pública, Mick Jagger es ya un relato colectivo. Su pose más seductora y radical es la de desconocerse. Imposible saber con qué ahínco cultiva la soledad y el olvido. De cualquier forma, su personaje sólo en parte le pertenece. Me quedo solo en el cuarto unos segundos, con la rara impresión de haber leído esa escena. La leyenda también codi ca a sus

testigos. La puerta se abre. La gente de Virgin viene por mí. El tiempo no espera a nadie.

LA DESTRUCCIÓN TRANQUILA

Yoko en México

«Es la primera vez que vengo a México y ustedes son la primera gente que conozco. Ignoro el signi cado de esto, pero seguramente es importante», Yoko Ono habla ante decenas de periodistas. La conferencia es una especie de ceremonia. El polémico arquetipo de los sesenta no está ahí para hacer revelaciones sino para refrendar anhelos con su presencia; sus gestos son su principal mensaje: los

dedos en posición de peace & love, los emblemáticos lentes oscuros, la palabra «John» que cae como un mantra. No hemos creído en vano. Los iconos son posibles.

«Si censuran sus preguntas, se arrepentirán después», la sacerdotisa trata de provocar a su grey. No lo consigue. La idolatría es una simpli cación que no admite arrebatos: para los feligreses, la franqueza es una bendición inmerecida. Yoko habla de la instalación Ex It que presenta en el Museo Tamayo con frases simples que el apasionado espectador transforma en aforismos: «Si esto les parece nuevo, es que lo es». No faltan los lugares comunes del pensamiento groovy: «Ustedes son energía y yo soy energía, por eso el futuro es importante. El futuro ya está aquí pero no lo vemos». En Yoko, la provocación se ha convertido en una forma del afecto; con una sonrisa que-nopuede-ser-más-amable, dice: «Espero no sentirme intimidada por lo que ustedes puedan pensar de mi obra».

En japonés, el nombre de la vanguardista signi ca «hija del océano». De los mares disponibles, ninguno le viene mejor que el Mar de la Serenidad en la super cie de la luna. A pesar de su turbulenta biografía, Yoko habla desde un helado desierto sin corrientes de aire.

Nos reunimos en una estrecha o cina del Museo Tamayo. Yoko escucha las preguntas con atención, casi con reverencia, mientras acaricia la solapa de un saco que no responde a los colores extrovertidos de Zara o Benetton sino a la elegante inde nición de Armani o Valentino, una textura que aspira

a reproducir un sorbete de pétalos de rosa.

En una época en que la prensa ofrece cortejos de motociclistas y camarógrafos para acompañar a las celebridades al in erno, Yoko luce ajena a los abusos de la opinión pública. ¿Cómo se protege del acoso al que también pertenece esta entrevista? La hija del océano sonríe: «¡Ustedes díganme cómo debo protegerme! Trato de vivir normalmente, tan normalmente como me sea posible; el trabajo me ayuda mucho en esto. De todos modos, oigo toda clase de historias que me sorprenden. Que me encontré a Elizabeth Taylor en Central Park y fuimos a tomar el té. Es una historia agradable, aunque no sea cierta».

La normalidad de una persona tan sometida al escrutinio ocurre en circunstancias excepcionales. El despliegue de seguridad del Museo Tamayo sugería otra clase de actividades: un capo del narcotrá co en trance de liposucción o Yaser Arafat en una conexión de vuelos. La

visita transcurrió con la lujosa celeridad de quienes piensan que el espacio sirve para ganar tiempo. En la tarde, Yoko l egó en jet privado al aeropuerto de Toluca, se trasladó al Hotel Presidente de la Ciudad de México donde descansó un par de horas, ofreció una conferencia de prensa de seis a siete de la tarde, se fotogra ó durante diez minutos, sostuvo una entrevista de veinte minutos, conversó con las autoridades del museo, inauguró su instalación y regresó a Nueva York.

En esencia, lo único que Yoko Ono conoció en su primera visita a México fue la instalación de Yoko Ono. Su hijo Sean le había recomendado nuestro país como un «sitio mágico», pero no tuvo tiempo para estas con cohetes y confeti de a montón. «Sólo viajo por motivos de trabajo», aclaró la artista, y su calendario azteca con rmó la frase: no convivió con quienes esperaban que bendijera camisetas, discos y hasta óleos.

Ex It, el proyecto que presenta en el otoño de 1997, es una instalación de cien ataúdes en los que crecen naranjos. La metáfora de la vida que surge de la muerte es bastante obvia. Hay 60 féretros para hombres, 30 para mujeres, 10 para niños, «Pensé vagamente en lo que ocurre en un campo de batal a; son las estadísticas habituales de la guerra». Las respuestas de Yoko son concisas, como si buscara restarse importancia; pide que la interroguen a fondo pero toda respuesta es una afable miniatura. Muchas de sus obras parten de juegos de palabras (baste recordar la tarjeta postal blanca con un hoyo en el centro y la leyenda «un agujero para ver el cielo») y la crítica no

ha dejado de atribuirle in uencias de la poesía japonesa y de la losofía zen.

Yoko acepta a medias estas conjeturas: «Creo que gran parte de mi trabajo tiene que ver con el zen, pero no estoy muy consciente de el o. En ocasiones me sorprendo de encontrar ecos del arte japonés. Se trata de un efecto posterior, no buscado. De pronto alguien me dice: “esto es como un haikú” y yo pienso: “entonces es cierto”».

Incluso en el trato con sus asistentes Yoko se sirve de la losofía instantánea que por momentos recuerda al zen y por momentos a las gal etas de la fortuna. El INBA recibió el siguiente fax de las o cinas de Yoko en Nueva York para ser entregado a la artista: «¡Hola Yoko! Obra para concierto: Cuando el telón se alce, escóndete hasta que te dejen sola. Sal y juega. Obra peatonal: Agita tu cerebro con un pene hasta que las cosas se mezclen bien. Sal a caminar. Obra cartográ ca (para el piloto): Dibuja un mapa para perderte».

De no ser por su creadora, la instalación Ex It resultaría un simpático fraude artístico, un bosque que se puede atravesar sin muchas consecuencias, a pesar de sus alusiones a la necrología y la esperanza.

En los años setenta Yoko parecía, si no profunda, por lo menos bastante densa («alguien me dijo que no sé platicar de cosas sencil as y que por eso los hombres me odiaban»). Hoy en día ocurre lo contrario; el interlocutor se afana en otorgarle profundidad a sus frases sedantes: «Mi trabajo no importa; ustedes lo vuelven importante. Como dijo John, la mitad de lo que digo no tiene ningún signi cado».

Yoko luce muy delgada, l eva el pelo muy corto, con tajos de calculada disparidad que parecen provenir de un hábil bisturí. Su cutis extraterso provocó un eslogan en las inmediaciones de la o cina donde nos reunimos:

«¡las orientales no se arrugan!» Conociendo el ritmo de su estancia, resulta casi alarmante que esté tan tranquila. En las artes plásticas, sólo Dalí y Andy Warhol han construido personajes públicos más notorios. Sin embargo, Yoko logra que sus palabras suenen agradablemente ajenas a su trayectoria:

«lo decisivo es que el arte comunique por sí mismo, pero en ocasiones un artista también se convierte en su personaje; es algo que me ha sucedido, y de mí depende usarlo bien o descartarlo».

Yoko Ono nació en Tokio, en 1933. Su infancia estuvo marcada por la guerra y por el afán de contradecir a todo mundo. Su padre quería que fuera panista y a los dos años le midió las manos para ver si ya alcanzaba una

octava («mis manos se encogieron para l evarle la contraria: siempre he sido rebelde»). Cuando se mudó a Nueva York, la heterodoxa nadó contra la corriente y se incorporó a la vanguardia plástica en su condición doblemente minoritaria de «mujer amaril a»: «Mi camino fue tan difícil como el de las demás mujeres, pero lo vi como un desafío; en general, las di cultades se convierten en retos para mí; son necesarias para pulir mis obras.»

A principios de los sesenta participó en el grupo Fluxus y tuvo el éxito moderado de quienes provocan escándalos elitistas. Con el tiempo, Fluxus in uiría en artistas populares: «Fue un movimiento decisivo porque apareció justo cuando mucha gente empezaba a pensar en términos de vanguardia». El alumno más signi cativo de Fluxus fue,

por supuesto, John Lennon. Yoko conoció al cantante y compositor en la galería Indica de Londres, en 1968. Su romance representó las bodas del pop y el avant-garde y abrió el largo y sinuoso camino que conduciría del repudio a la canonización. Las obras de Yoko que tanto irritaron en el pasado ya son objetos de culto. En 1997 el Royal Festival Hal de Londres presentó el ajedrez blanco, el libro Grapefruit y otros talismanes de la transvanguardista que también ha sido celebrada por la industria del disco (sus once álbumes y la Onobox, que contiene seis discos compactos, refutan la idea de que era un ave de paso en los estudios de grabación). Incluso las nuevas tecnologías parecen darle la razón a sus lejanos proyectos interactivos, como las azarosas conversaciones por teléfono con quienes visitaban sus exposiciones:

«¡Internet fue prácticamente hecho para mí!».

Por extraño que suene, cuando conoció a John, Yoko no estaba muy al tanto de los Beatles. Paul, George y Ringo, que conocían las volátiles pasiones de su amigo, bautizaron a Yoko como «el plato del mes». Fueron los primeros en no entender a dónde iba el hombre del Rol s blanco que se había declarado más famoso que Jesucristo. Para la beatlemanía, dos verdades saben a nitroglicerina: fue John quien buscó a Yoko y fue John quien se hartó de los Beatles. Durante décadas, los fanáticos se han negado a aceptar que el huérfano más célebre de Liverpool y el reinventor del pelo largo se curara de sus carencias con una japonesa de pelo hechizado en Salem.

Quienes pretendían vivir por siempre entre campos de fresas y submarinos amaril os tomaron el romance como el caso más agudo de

«síndrome de Estocolmo»: John se había enamorado de su secuestradora.

Yoko era todo lo que no eran los Beatles, la contra gura que acechaba para destruirlos en una esquina de Abbey Road. El juicio a la artista constituyó una auténtica Inquisición de la contracultura. Cualquier signo la denunciaba. ¿A quién se le ocurría que las gargantas más costosas del planeta compartieran micrófonos con esos pugiditos dignos del mejor harakiri? La beatlemanía, que entre otras cosas era una forma de la sexualidad, no soportó que Yoko careciera de los atractivos certi cados por Playboy y se desnudara en la portada de Two Virgins.

John contribuyó a la irritación respaldando cada gesto de Yoko: en 1980

se fotogra ó en la portada de Rol ing Stone en posición fetal, abrazado a la mujer que para él era su guía artística, su pareja omnipresente, su madre sobreprotectora, la Tierra misma. Pero el descontento no se dirigió contra los gustos del cantante sino contra la intrigante que lo sonsacaba, la archivil ana que acabó con el idilio entre John y el universo. El odio a Yoko se ha organizado en clubes, ha nutrido morbosas biografías, ha l egado a las vibrantes pantal as de Internet (quien desee enrolarse como enemigo puede entrar a la página Me against Yoko).

Yoko se re ere a la caída de los titanes con su típico estilo de aforismos bonsai: «Sólo Beatles pueden acabar con Beatles». Lo extraño, a n de cuentas, es que los monstruos duraran tanto tiempo juntos, entre contratos megamil onarios, seguidores en espera de la más leve señal para volverse macrobióticos o dejarse la barba hasta las tetil as, hordas de mujeres en estado semiepiléptico depositando ores en la puerta de Paul McCartney, nubes de LSD, rumores en horario triple A sobre la muerte de Paul, la homosexualidad de John, el alcoholismo de Ringo, la cornamenta de George (cortesía de su mejor amigo, Eric Clapton, cuyo apodo como virtuoso de la guitarra, Mano Lenta, adquirió nueva ironía). Los cuatro de Liverpool pasaron de compartir literas olorosas a muel e a administrar un vasto emporio y una religión de la que no siempre fueron gurús voluntarios.

George Harrison, a cionado a las carreras de coches, contemplaba desde los pits las evoluciones de los Honda y los Lotus, un asunto muy relajado en comparación con lo que ocurría en los estudios de Abbey Road, donde el grupo incluso era víctima de sus deseos.

Derek Taylor, jefe de prensa de los Beatles, dejó un elocuente pasaje sobre esta tiranía del capricho: «Al margen de los motivos, el resultado es la

esclavitud. Cualquier cosa que se les ocurra a los Beatles es l evada a cabo.

Quiero decir, cualquier cosa que pidan los Beatles es intentada. ¿Un huevo poché en la línea Bakerloo del metro, entre Trafalgar Square y Charing Cross? Sí, Paul. ¿Un calcetín l eno de mierda de elefante en Otterspool Promenade?, dame 10 minutos, Ringo. ¿Dos enanos turcos bailando charleston en un aparador? ¿Masculinos o femeninos, John? ¿Vel o púbico de Sonny Liston? Queda poco tiempo, George, pero (gulp) dame hasta mañana en la tarde. El único show que yo podría conducir después de éste es el de la Reina».

Cautivos de su celebridad, los Beatles sólo podían liberarse destruyendo lo que eran; sin embargo, quienes siguieron mentalmente a Lennon a la India, a su boda en Gibraltar y a sus excursiones químicas con el doctor Timothy Leary, pensaban que la felicidad, esa «arma caliente», sólo podía arder en las hogueras combinadas del cuarteto.

En su inmenso departamento del edi cio Dakota de Nueva York, el retirado John se convirtió en padre de tiempo completo y estupendo artí ce de capuchinos. «John era un hombre renacentista», comenta Yoko, «no se conformaba con un solo medio artístico ni buscaba profesionalizarse en él; creo que es muy importante mostrar esto». Yoko ha luchado para que John sea reconocido como pintor; hace poco el Museo de Arte Moderno de Nueva York compró algunos de sus dibujos. «¿No es fantástico?», Yoko pregunta con entusiasmo, «John fue muchas cosas; todos lo somos si dejamos de inhibirnos, si no decimos «“esta es mi tarjeta de presentación”».

A nes de los sesenta, el genio renacentista pasaba por una fase muy compleja. ¿Qué otro hombre se de nía gritando: «¡soy la morsa!»? Entre 1968 y 1970, Lennon contribuyó a la desesperación planetaria con su progresivo alejamiento de los Otros Tres. En la torturada era de Vietnam y Tlatelolco, el presidente del club de los corazones solitarios fraguaba el mayor golpe sentimental de la especie. Los peldaños del enfriamiento son archiconocidos: John se acostó en una cama para protestar contra la guerra, John se enfundó en una bolsa para no «afectar» a sus interlocutores con su presencia, John compuso “Revolution 9”, John cambió su segundo nombre (el Winston, que lo distinguía como un niño de la Batal a de Inglaterra, por Ono), John lmó la película de 42 minutos Autorretrato que trataba de su pene en erección, John lucía absolutamente chi ado, más al á de la terapia y el cariño de sus fans. Por último, John pronunció las cuatro palabras más

deprimentes de la lengua inglesa desde «lo demás es silencio»: «el sueño ha terminado». Los Beatles no se volverían a reunir.

El 8 de diciembre de 1980, cuando el recién aparecido Double Fantasy demostraba que al n podía producir espléndida música conyugal, Lennon fue acribil ado por un admirador psicópata. En su condición de la viuda más célebre del planeta, Yoko no se ha librado del fuego de la crítica, en especial por usar los lentes ensangrentados de John en la portada de su disco Season of Glass y por permitir que American Express se apropiara de «Imagine» en un comercial. Estas críticas no carecen de fundamentos; otras provienen de la necesidad de hal ar a la madre de todas las calamidades. Yoko renunció a demandar a quienes

la calumnian por la sencil a razón de que son demasiados: «Si me limito a pelear contra una persona, va a parecer que las demás que hablan de mí dicen la verdad, de modo que pasaría la vida en tribunales».

La biografía de Yoko se escribe como un guión perfecto para el suicidio, las adicciones, el rencor sin freno. Su venganza es la paz interior. Aunque resulta imposible saber lo que ocurre en una mente con más habitaciones que el edi cio Dakota, todo sugiere que ha l egado bien a los 64 años emblemáticos que signi caban la vejez para los Beatles: «Oh, dear!», exclama ante la mención de «When I'm 64», «existen muchos mitos y uno de el os es que la gente tiene miedo de tener más de sesenta años, pero uno no cambia: sigo haciendo lo que quiero».

La renuncia de Yoko a las formas obvias de la transgresión tiene una larga historia. En 1966 participó en Londres en un congreso dedicado a «la destrucción del arte». «En aquel simposio escandalicé por presentar una obra muy poco destructiva. Muchos pensaron que yo carecía de méritos destructivos porque me propuse hacer una destrucción tranquila. Presenté varias obras pero la que alteró a todo mundo fue la Obra susurrada, una acción que consistía en murmurar una palabra a otra persona que a su vez la murmuraba a otra persona hasta que la palabra cambiaba de signi cado. A los demás les interesaba destruir coches o pianos; a mí me pareció más importante una destrucción tranquila y conceptual: es algo que también sucede en el mundo y resulta mucho más peligroso que destruir un coche.»

A pesar de que Yoko se queja de la distorsión de sus ideas, su obra depende de las posibilidades de ser malinterpretada. Es esto lo que ofende a quienes buscan obras de nidas, con código de barras para el lápiz óptico del

mercado, y lo que estimula a quienes convierten en poemas o pinturas las tenues líneas punteadas que ofrece la artista. Vale la pena revisar algunos desencuentros entre Yoko y los suyos: la destrucción verbal de Obra susurrada fue demasiado suave para los artistas de martil o y dinamita; en cambio, su lucha por la paz fue vista como una provocación ridícula y violenta.

Junto a un cuadro de Tamayo, Yoko parece la próspera editora de una de esas revistas de arte donde cada página despide un perfume distinto. Cuesta trabajo recordarla en su bed-in de Ámsterdam, cuando anunció que no saldría de la cama hasta que hubiera paz en el mundo. ¿Qué tan ingenua le resulta ahora esa campaña? «Tal vez fuimos

demasiado ingenuos, pero fue mejor que no hacer nada. Por otro lado, John y yo tratamos de enviar un mensaje humorístico; lo de la cama era una especie de happening, pensamos que todo mundo se iba a reír, pero la gente estaba enojadísima.»

Yoko tiene que seguir con una agenda digna de un operativo militar. La gente la aguarda para la inauguración en la que volverá a usar la frase con que abrió su conferencia de prensa: «Es la primera vez que vengo a México y ustedes son la primera gente que conozco. .» La multitud recibe con una aclamación a la gura salida de tantos pósters y tantos discos. Puede verla durante los mismos minutos que duraban las lejanas canciones de los Beatles, lo su ciente para activar la nostalgia.

A nes de los sesenta, como regalo de Navidad al planeta, John y Yoko pagaron una campaña publicitaria con el siguiente lema: La guerra ha terminado (si tú quieres). Este día de 1997 Yoko recorre el paisaje después de la batal a, el bosque que crece en los ataúdes de la instalación Ex It. El título rompe en dos la palabra «salida». Es lo que Yoko ha encontrado al cabo de tanto tiempo, un punto de fuga, lejos del público con el que sostuvo el cortejo más ambivalente de la cultura de masas: el Mar de la Serenidad donde el sonido se disuelve en un cielo sin vientos.

PETER GABRIEL:

EL REGRESO DEL EXPLORADOR

Peter Gabriel frota la punta de su barba hasta dejarla en forma de signo de interrogación: «Sé cuál es la primera pregunta», sonríe: «Por qué me tardé tanto en hacer otro disco».

El cantante que se disfrazaba de planta, zorro o libélula en el grupo Génesis ha engordado y l eva la cabeza casi a rape: se ve como un Buda de peso ligero. Ya no es el atleta que se arrojaba sobre el público y seguía cantando, sostenido por el oleaje humano. Aunque nunca ha pretendido tener la apostura de almidón de un Brian Ferry, no permite que lo fotografíen durante la visita.

«Sí, me tardé mucho», repite, «pero ahora me esfuerzo menos para expresar lo que siento; a los 50 años soy más espontáneo que a los 40». El músico que convirtió el alarido en uno de los recursos más melódicos del rock conversa en voz bajísima, del todo ajeno a lo que proclamó en «On the Air»: «me da orgul o ser ruidoso».

Estamos en los estudios de Real World, en las afueras de Bath, un

conjunto de casas de piedra dispuestas en torno a un río y circundadas por el bosque. Los prados color menta bril an en la tarde de verano. De cuando en cuando, Gabriel desvía la vista al paisaje; el entorno parece alimentar la serena cordialidad con que responde.

En la última década, el dueño de Real World ha compuesto música para películas, participó en el proyecto Mil enium y apoyó numerosas causas ecológicas, humanitarias y de antropología musical. Sin embargo, l eva diez años sin sacar un disco «de canciones». En la voraz industria del disco este silencio equivale, si no al suicidio, al menos a una hibernación crítica. «Peter ha l evado la posposición a un rango épico», comentó un ejecutivo de Virgin en 1998, cuando el cantante anunció que su nuevo disco se l amaría Up pero aún no estaba listo. El río que atraviesa los estudios de Real World renovó

sus aguas durante otros cuatro años mientras Gabriel se frotaba la barba:

«Tengo mucho material, pero no quiero someterme a las presiones de la industria. Estoy trabajando a partir de 130 ideas básicas. Después de Up vendrán otras cosas», comenta. Hace dos años le dijo lo mismo a la revista inglesa Q: «Tengo 130 ideas básicas. .» En 2002, el artista de la espera decidió hacerse el sorpresivo: Up conserva la calidad de obras anteriores; lo asombroso es que esté terminado. «Estaba harto del sistema disco-gira-disco; necesitaba ideas frescas, apartarme de las presiones de ser un artista de moda, romper rutinas.»

No es la primera vez que Gabriel se aleja de un camino que parecía seguro. En julio de 1975 anunció su separación del grupo Génesis. Acababa de tener una hija, había comprado una casa de campo, cultivaba su huerta y no quería estar atado a un trabajo tan ajeno al «ritmo con que crecen las calabazas». Génesis se acababa de consolidar como uno de los más sólidos exponentes del rock progresivo, y su disco de 1974, e Lamb Lies Down on Broadway, parecía deberse en lo fundamental al cantante. Cuando Syd Barret salió de Pink Floyd, los críticos pronosticaron la defunción del grupo.

Lo mismo ocurrió cuando Gabriel dejó Génesis. En ambos casos, la profecía fue equivocada. El siguiente álbum de Génesis, A Trick of the Tail, fue más exitoso que todos los anteriores del conjunto y Gabriel no empezó con pie rme su trayectoria de solista. Fue hasta su tercer disco, en 1980, cuando consolidó su estilo y se aseguró el apoyo de unos 250 mil seguidores, algo que en la astronómica cultura de masas equivale a una minoría de buen gusto.

A partir de So, en 1986, Gabriel conectó en pleno con la tribu postindustrial: los yuppies de Nueva York y las etnias de África se identi caron con sus percusiones y alaridos. El video de «Sledgehammer» se convirtió en el más premiado de todos los tiempos y el cantante dejó de ser uno de los pocos grandes del rock que viajaban sin ser reconocidos: los paparazzi lo captaron en compañía de Rosanna, Sinéad o Claudia (que en los inútiles pies de foto se apel idaban Arquette, O'Connor y Schi er).

El camino ascendente continuó hasta otra epopeya de dos letras, Us, en 1992. El músico trabajó con fanática dedicación para popularizar sus búsquedas sonoras y se sirvió de recursos del cine (colaboró con Alan Parker, Martin Scorsese y Wil iam Friedkin), el video y el teatro (su última gira fue montada por el director canadiense Robert Lepage). Pero de pronto

el proselitista se convirtió en recluso. Gabriel se apartó del mundo y volvió a cultivar calabazas. Sólo que esta vez su arriesgada cosecha se alimentó de lentitud. Para los fans que l evan 15 años durmiendo con la camiseta de So, la espera no representa el olvido; para las generaciones que empezaron a usar audífonos en ese tiempo, el nombre de Gabriel suena más a arcángel de videojuego que a leyenda del rock.

Después de publicar La hoguera de las vanidades, Tom Wolfe tardó una pequeña eternidad en concluir su siguiente novela. A propósito del trauma de la tardanza escribió: «Once años para escribir un libro signi can un suicidio nanciero, un golpe físico y mental a la base del cráneo, un in erno para la familia, un impositivo descuido de todo lo demás; en suma, un rendimiento inexcusable, por no decir vergonzoso». En el universo del rock, un silencio equivalente signi ca que la nave ha desaparecido del radar.

¿En qué espacio exterior ha estado Gabriel, donde nadie puede oír su grito? «No me preocupa perder mercado», a rma: «en una época luché para que Génesis tuviera público; me disfracé de cualquier cosa para l amar la atención porque decían que éramos demasiado tímidos y aburridos en escena. También como solista trabajé para comunicarme con el mayor número de gente, pero l egó el momento de re exionar sobre las ventajas de contar con un respaldo sólido y decidí hacer lo que me gusta. Construí estos estudios, tengo mi propia distribuidora y mi propio sel o, no sólo para mí sino para apoyar a artistas de África y otros lugares. Tengo la enorme ventaja de trabajar en casa. He aprendido a respetar el tiempo que requiere cada disco». En 1969, Génesis grabó su primer álbum en un día. Poco queda de esas

frenéticas jornadas: «El tiempo es mi mayor lujo», dice Gabriel.

«Tampoco siento la presión de ser renovador, original a ultranza. Me basta con escribir canciones propias.»

Woody Al en comenta que se incluye en sus películas porque siempre está disponible para ser contratado («sólo tengo que afeitarme para ir al rodaje»). Gabriel dispone de la ventaja adicional de no tener que afeitarse.

Los estudios de Real World parecen el escenario para un cuento de hadas de alto volumen. En uno de los edi cios de piedras color canela la cocina ofrece a todas horas sándwiches, tetera caliente, gal etas recién horneadas. En el espacio adyacente, un comedor antiguo, señorial, recuerda los tiempos en que Jane Austen vivía en la zona. A veinte metros de ahí, una caseta de madera alberga la mesa, de ping-pong, el futbolín, una máquina de pin-bal

descompuesta y dardos para tiro al blanco. Los ámbitos de trabajo son una cabaña en lo más espeso del bosque, donde se mezclan y remezclan sonidos, y dos estudios de grabación, un inmenso granero atravesado por el río (una plancha de vidrio permite ver el paso del agua bajo los pies de los músicos) y la única irrupción futurista en el lugar, un tanque circular color plomo a oril as del lago donde nadan los patos. Gabriel se ve a sí mismo como un

«diseñador de experiencia» y tiene pensado un parque temático donde la tecnología desafíe la imaginación de los visitantes a través de hologramas y juegos interactivos. Por el momento, el promotor de esa utopía ha creado su pequeño mundo al margen del mundo.

Después de enfrentar a toda clase de personalidades, Rosa Montero escribió que el entrevistado es una especie de oponente; hay que medirse con él, probar sus re ejos, extraerle reacciones inesperadas. Esto resulta casi imposible con Peter Gabriel. El cantante ha ganado a pulso una de las más raras famas del rock: es amabilísimo. Esta innegable virtud hace que casi nunca gure en los libros de frases celebres del rock. Como los lósofos chinos, el cantante pre ere que los demás tengan razón y se resiste a exhibir sus logros. La tendencia se acentúa cuando es entrevistado, como en este caso, después de la comida y el masaje. «Me siento bien aquí», los ojos azules de Gabriel, levemente abultados, conservaban el letargo feliz del masaje. En la biografía autorizada que escribió Spencer Bright, el cantante habla de lo difícil que le resulta expresar rabia. «Pero estoy mejorando con el tiempo», dice con ironía. Curiosamente, el rockero cortés escribe letras

que tratan de celos, abandonos, paranoias, caídas psicológicas. «Todo eso es rabia reprimida. Soy muy contenido, me cuesta mucho trabajo dejarme ir; en parte por mi típica educación inglesa, en parte por mi carácter. No quisiera ser hiriente con los demás, aunque seguramente a veces lo he sido, pero en la música necesito tener la ira de mi parte.»

Una idea recurrente de Gabriel es que nadie puede reclamar inocencia absoluta en las tensiones psicológicas; a veces, la víctima establece un pacto secreto con su agresor y comparte responsabilidad en la agresión. El tema rige canciones como «Family Snapshot» y «Lovetown», donde cita el verso del poeta Kenneth Tynan: «buscamos colmil os que se adapten a nuestra herida». En Up, la pieza «I grieve» vuelve a esta dialéctica del sufrimiento:

«El asunto es muy delicado; no quiero caer en la típica visión reaccionaria de pensar que las chicas violadas provocan a sus agresores. Tal vez a nivel

cotidiano esto se podría comparar con la mujer que es golpeada por su marido, pero se niega a dejarlo y asegura que lo ama; ahí hay un enganche de agresión más evidente. En todo caso, me interesa trabajar el tema en forma más sutil y compleja, o menos consciente. ¿En qué medida elegimos nuestros temores?

¿Hasta dónde necesitamos que los demás sean responsables de nuestro sufrimiento? De algún modo, esto se remonta a la infancia, cuando buscamos culpables para las cosas que hacemos. Es difícil distinguir entre culpa e inocencia. A veces perseguimos un dolor al que ya estamos acostumbrados. Evtushenko dice que quien nace en una jaula extraña la jaula. Hay peligros verdaderos, pero muchas veces los peligros verdaderos han sido inventados por nosotros. Aunque no tengo ideas muy claras al respecto, me sumerjo en el as». Los ojos de Gabriel parecen, en efecto, los de un buzo sorprendido de estar de nuevo en la super cie.

Le pregunto si sigue usando el tanque de meditación samadhi que aparece en la película Altered States, de Ken Russel , y que él usó algún tiempo. «Está por ahí arrumbado. Ahora pre ero la meditación. Ya no necesito sacudidas tan fuertes». Su voz es tan suave que empiezo a sospechar que no será captada por mi grabadora, el cacharro más de ciente en los estudios de Real World. Y aún no pasaban los trenes. Gabriel movió el cuel o, como si el masaje le hubiera torcido un músculo, alzó un dedo admonitorio y sonrió, pidiendo disculpas por el tren que pasaba a unos metros, haciendo vibrar las ventanas y las lámparas. Quince minutos después, volvió a

torcer el cuel o. La historia del rock está l ena de excentricidades; una de el as es Real World, el estudio de grabación en un cruce de trenes. «Más que excéntrico es idiota», dice Gabriel. Le gusta enfatizar las opiniones de quienes lo entrevistan, como si el os fueran tan corteses como él y no se atrevieran a decir todo lo que piensan: «sí, es idiota,

¡conozco de memoria los horarios de los trenes! Pero aquí estaba el río y me dejé l evar por el paisaje. Además, los trenes me mantienen en contacto con la vida urbana y el mundo de al á afuera».

La mención al río no es gratuita. En Up caen l uvias, gotas, ltraciones que inundan un vestíbulo. El disco será lanzado el 21 de septiembre, aprovechando que hay luna l ena. Gabriel escribió «Rhythm of the Heat» a partir de una experiencia de Carl Gustav Jung en Sudán, ha leído a Carlos Castaneda, es amigo del psicomago Alejandro Jodorowsky, está orgul oso de

que sus dos hijas sean Leo, ¿qué tanto le interesan las explicaciones trascendentes de la realidad? «No tengo un pensamiento mágico. Me atrae el misterio, el revés de las cosas, pero en un plano bastante lógico. A n de cuentas, el mayor enigma que existe es la naturaleza misma. Todo lo que hay es conexión, reciclaje. Somos pequeñísimas creaturas que integramos un organismo cuya forma ignoramos. Me gusta que Up salga con luna l ena porque alude a los procesos naturales. No podemos olvidar la presencia del agua en las culturas, lain uencia de la luna en las mareas. . ya me dio sed. .», toma su botel a de agua, se sirve un trago «¿qué estaba diciendo?, ah, sí, el agua, por eso quise estar cerca de este río y me gustaría que Up fuera acompañado de un proyecto para recoger música en las oril as de los grandes ríos del mundo. Antes de grabarlo viajé por el Amazonas. .» No siempre es fácil que el compositor retome los cabos sueltos de la conversación. Le interesan demasiadas cosas para que así sea.

Cuando se afeitó el cráneo leyó un estudio sobre la reacción que provocan las cabezas rapadas («la mayoría nos percibe como más agresivos, aunque no sea así», comenta con autoridad) y le gusta citar una investigación que revela los siguientes datos antropológicos: en la mesa de un restaurante de Puerto Rico se producen 250 contactos corporales en una hora; en una mesa de París, 30, y en una de Londres, dos, el saludo y la despedida. Es obvio que alguien atento a los 250 contactos corporales en una mesa de Puerto Rico no puede pensar en una cosa a la vez. Gabriel es un consumado divagador; uno de sus mejores amigos lo describe como un experto en decir «ujum» y «ejem», expresiones con las que busca volver al tema o que el otro olvide de qué estaban hablando.

También en la música le gusta extraviarse. Robert Fripp, miembro del legendario King Crimson y productor del segundo disco de Gabriel, comenta al respecto: «Yo describiría a Peter como una persona que sabe exactamente lo que quiere, pero es incapaz de decidirse. Si piensan que esto suena paradójico, están en lo correcto. Él compone maravil osamente pero no es espontáneo». ¿Qué responde el hombre que tiene 130 ideas archivadas? «Quizá soy más lento e impreciso que Fripp. Él es un maestro en su arte y toma otro tipo de decisiones. A mí me gusta trabajar al modo de un jardín, en forma orgánica, respetando el ritmo de cada brote. No tomo fotografías de la realidad, no veo las cosas en un instante, procuro que crezcan; las cosas están ahí, en una dimensión imperceptible, y mi función

es cultivarlas, permitir que se ordenen. Robert Fripp es de una creatividad implacable; no da rodeos. Lo curioso es que tanto la técnica del fotógrafo como la del creador de paisajes incluyen la espontaneidad, sólo que a distintas velocidades. Para mí, los rodeos son el camino más directo.»

Antes de la entrevista, comimos en un cuarto adyacente a la sala donde recibía Gabriel. La especialidad de la casa eran empanadas vegetarianas, brownies de chocolate, arroz salvaje y ensalada. Para los apetitos venidos de lejos, había un intacto plato de embutidos. Durante la comida, una colega alemana que ya había entrevistado al músico susurró: «Peter está más concentrado que otras veces, ha aclarado mucho sus ideas». El desafío de Gabriel nunca ha sido tener ideas sino ser consecuente con todas el as. En 1982 fundó la asociación WOMAD para dar a conocer la música, la danza y el arte de rincones olvidados del planeta; en 1989 asistió a la fundación de la o cina de Greenpeace en la Unión Soviética; en 1992 lanzó el programa Witness (Testigo) para dotar de equipos de video a los activistas en pro de los derechos humanos.

Hoy en día las estrel as de rock con ansias de cambiar el mundo luchan lejos de sus escenarios habituales. Sting se adentra en el Amazonas, Bono recorre África en compañía del Secretario del Tesoro estadunidense, Gabriel colabora con Amnistía Internacional o las ramas lantrópicas de consorcios como Disney o Reebock. Se diría que los músicos se han vuelto políticos en sus horas extra: «La situación ha cambiado mucho desde los sesenta», la voz de Gabriel no sube de tono al hablar de con ictos sociales; «ahora la música mueve menos cosas por sí misma: la radio depende de intereses comerciales, el pop ha dejado de ser radical y la televisión es un desastre. En Up hago una parodia de los programas en los que basta confesar excesos disfuncionales para l egar a la fama (e Barry Wil iams Show). Las

ideologías, las religiones establecidas, todo se ha puesto en tela de juicio y parece haber poco margen para la acción. Pero precisamente porque es difícil cambiar las cosas hay que hacer algo».

Durante un tiempo, Gabriel tuvo una casa en Dakar, ha recorrido Etiopía, China y Brasil en pos de sonidos interesantes, pertenece a la estirpe de los grandes viajeros ingleses. «Estoy en contra de que se hable de globalización como si ése fuera el problema», el activista acaricia el brazo del sil ón y recoge pelusas imaginarias, un tic para no perder la concentración:

«Vivimos en un mundo de ricos y pobres, de opresores y oprimidos, donde

se impone un pensamiento único, monocultural. A eso se le l ama, equivocadamente, “globalización”. Es una situación muy criticable, pero la solución no consiste en suprimir los contactos sino en aumentarlos, en l egar a una auténtica globalización. Yo no soy un político, ni siquiera un político a cionado. Me limito a establecer vínculos. Por ejemplo, el programa Witness no responde a una plataforma política de nida. Se trata, simplemente, de facilitarle a la gente que rinda testimonio e informe de su situación. ¿Le interesa saber lo que pasó en un hospital psiquiátrico de México?» Gabriel se pone de pie, habla por teléfono, regresa al sofá. «No me puedo acordar de todos los informes, pero es notable lo que pasa cuando la gente se puede ver a sí misma.» Minutos después una asistente me tiende un informe de e New York Times sobre el impacto de Witness. Gracias a los registros en video el Hospital Ocaranza ha tenido que mejorar el trato a los pacientes.

Una de las canciones más célebres de Gabriel, «Biko», se convirtió en un himno contra el apartheid en Sudáfrica. Curiosamente, la crítica inglesa aprovechó la ocasión para saldar una cuenta pendiente con el músico,

¿Cómo era posible que alguien de la burguesía inglesa se atreviera a hablar de colonialismo? «La verdad es que esperaba estas críticas. Desde los tiempos de Génesis nos criticaron por ser de clase media; nos veían mal por venir de la public school y de buenas universidades. Es un problema que tenemos los ingleses. Hay una terrible división de clases y parece que sólo tiene mérito que el arte pop provenga de la gente que ha sufrido más.

Curiosamente, muchos de los músicos que son tomados por radicales, y todos los periodistas que criticaban nuestra extracción social como

un pecado, vienen de clases acomodadas. En la época de Génesis vivíamos mucho peor que otros grupos, pero tal vez porque no nos drogábamos lo su ciente ni hacíamos muchos descalabros, o porque nos dedicábamos enteramente a la música, éramos vistos como niños burgueses. Todo eso tiene poca importancia, pero expresa los complejos de Inglaterra.» Peter Gabriel se convirtió a la música de rock al oír a Otis Redding. Le pregunto si lo sigue escuchando. La respuesta me deja perplejo: «No tengo una colección de discos en casa. Pero todavía me parece fantástico». Busco otra huel a de su pasado. En 1971 se rompió una pierna al dar un paso en falso en un concierto. «Fue una situación curiosa», recuerda Gabriel, «estaba aprendiendo a moverme en el escenario, calculé mal y me fracturé, pero la

adrenalina era tal que seguí cantando. Cuando terminó la canción estaba de rodil as; algunos pensaron que imploraba para que me siguieran aplaudiendo, pero la verdad es que no me podía mover». Como resultado de esa lesión, le pusieron un tornil o en la pierna. Le pregunto si todavía lo tiene. «Sí», contesta. Se levanta para acompañarme a la puerta. «A veces me duele», se re ere a la pierna fracturada. El tornil o en el hueso es un recordatorio de los peligros del rock. «Sí, pero ahora los sorteo con más facilidad», sonríe.

En su última gira Gabriel concluía el concierto abriendo una maleta a un extremo del escenario. Los músicos des laban hacia la maleta y parecían entrar en el a; el cantante salía deescena cargando su equipaje de músicos.

¿Hacia dónde iba? «More than this», del disco Up, trata del enigma de l egar:

«Desperté y el mundo de fuera estaba oscuro / todo tan silencioso antes del alba *abrí la puerta y caminé hacia fuera* el piso estaba frío. *Caminé hasta que no pude más* a un sitio que jamás había visto *había algo atractivo en el aire* frente a mí, lo podía ver». La canción describe un tránsito arduo y estimulante. Si el viajero del tiempo de H. G. Wel s volvió a Londres sin otro trofeo que una or marchita, Peter Gabriel ha tenido mejor fortuna en su dilatada lucha en contra de la prisa. Up refrenda la lección de los argonautas: ninguna aventura supera a la de estar de vuelta y vivir para cantarlo.

«ME SENTÍ COMO UN

BURÓCRATA DE KAFKA»

Bono en México

«No estuvimos a la altura de la gente», dice Bono en la reunión posterior al concierto de U2. José Álvarez, director de la estación Radioactivo 98.5, ha logrado que una decena de testigos nos acerquemos al cantante que bebe vino blanco y pronuncia la palabra más extraña de la noche: «Fracasamos».

Bono parece recién salido de una siesta trágica; sus ojos, de un azul metálico, con las pupilas dilatadas al máximo, miran hacia una improbable lejanía; sus ademanes cortan el aire con la decisión de alguien acostumbrado a conversar desde la tribuna de un estadio: «es un honor hablar con ustedes; deténganme si me excedo; después de un concierto puedo hablar durante horas». Pocas cosas son tan inútiles como juzgar la franqueza de un artista pop: Bono suena sincero y eso basta.

No hay tiempo para confesiones; durante media hora agregaremos detal es al icono sin desmontar su psicología. A los 36 años, luce avejentado, el rostro curtido por las giras y el permanente jetlag. Aun en su «intimidad»

conserva la gorra de combate irlandesa y los pantalones de camu age que usó en el escenario. Alguien le ofrece un asiento y lo rechaza con una sonrisa: tiene los músculos tensos de quien sólo está quieto por excepción; necesita de una enorme fuerza de voluntad para reprimir su impulso de saltar sobre una mesa a perorar mientras sus botas de guerra trituran cacahuates. Aunque dejó en el guardarropa su cruz de mesías, tampoco él puede hacerse grandes ilusiones de su discusión con un puñado de artistas mexicanos.

El ritmo de una gira es una cambiante forma de cautiverio: una instantánea de realidad cali ca como «turismo» y el «color local» ocurre en hoteles de cinco estrel as. Bono sabe que viaja como un lujoso monje de clausura: «los grupos de rock juzgamos toda una cultura por la calidad del

room service». No es difícil perder la orientación en ese carrusel de limusinas y jets privados. Cuando U2 tocó en Barcelona en 1997, quiso rendir homenaje a la herencia musical española y no se le ocurrió mejor cosa que interpretar ¡«La Macarena»! El cuarteto fue abucheado en tres idiomas. José Álvarez estuvo con Bono en esa ocasión, le dijo que no le podía pasar lo mismo en México y lo convenció de reunirse con un grupo de artistas para que tuviera más información de la que proporciona el room service. Después de una guerril a de faxes en la que se negociaron apel idos, cámaras, grabadoras y gafetes, la preposada con U2 se redujo a un rápido

encuentro al acabar el concierto. El grupo estaba sumamente interesado en conocer la república en media hora. Chiapas y Sarajevo, la tecnología y la propaganda, el carisma y el suicidio rocanrolero eran algunos temas de su agenda con nosotros. Sin embargo, a Bono nada le preocupaba tanto como su «fracaso».

¿Qué extravagante sueño había tenido? El saldo del concierto no podía ser más exitoso. En un país que no se distinguepor sus planes a largo plazo, los boletos para el 2 de diciembre de 1997 se agotaron en tres horas del 25 de junio, y fueron atesorados en la última pantu a del armario, el acetato de Camel que ya nadie escucha, la sección del botiquín reservada a los ansiolíticos y otras variantes domésticas de la caja fuerte. La espera se transformó en una forma de la pasión. Ticket Master, el Amo del Boleto, podía estar orgul oso de su rebaño: las entradas al Foro Sol se cargaron de un sentido trascendente; al término del concierto, serían reliquias.

El 2 de diciembre de 1997 la masa echaba vaho, no tanto por el frío sino porque estaba a punto de estal ar. Cuando las luces se apagaron, el alarido l egó hasta la torre de control del aeropuerto Benito Juárez, un par de aviones vacilaron en el cielo y U2 tomó la noche. Mil ares de feligreses alzaron las manos como anémonas en éxtasis, improvisaron galaxias rápidas con sus encendedores, cantaron una canción tras otra en la lingua franca del n de milenio, el inglés fonético que se memoriza a golpes de rock y video.

En su rápido safari, Bono logró que los tigres comieran de su mano; sin embargo, había tenido un mal sueño: «Estuvimos por abajo del público, pero mañana van a ver a estos cuatro enanos irlandeses convertidos en gigantes».

Para nosotros, todo había empezado como la noche de los gafetes. El intrincado código de castigos y recompensas de los massmedia se mani esta en los rectángulos que los invitados y los periodistas l evan al cuel o. Y no era mucho lo que podíamos lograr con nuestros colores. Vimos el concierto

en asientos ideales para celebrar la invención del telescopio y recordar que U2 compuso el tema de la película Hasta el n del mundo. Por si ignorábamos lo que signi caba estar en esas gradas, los espectadores de abajo nos refrescaron la identidad: «¡Jodidos, jodidos!» El os iban a estar un poco más cerca que nosotros, pero sin perspectiva alguna. Respondimos con revanchismo óptico: «¡No van a ver ni madres!»

Por algún capricho de la industria del disco, los managers con éxito

latino hablan en un español cultivado en Miami Beach. Una de esas voces nos había dicho: «la banda escogió sus asientos». A juzgar por la Siberia que nos tocó en el Foro Sol, U2 prefería tenernos lejos.

Los conciertos masivos de rock son ciudades con un barrio de lujo y demasiados arrabales. De acuerdo con el sinsetido de la economía global, en los países pobres la exclusividad sale más cara; los asientos para el Círculo de Oro cuestan 60 dólares en Estados Unidos y casi 200 en el México de castas. En esa poza de privilegio, Bono tiene aretes, Mul en está tatuado, e Edge es capaz de gesticular, los dedos de Clayton son los dedos que tocaron a Naomi Campbel , y el resto del público es el coro que brinda grandeza al espectáculo. En cambio, en nuestro suburbio de cemento, lo más visible eran las luces del escenario. U2 anunció su gira Pop Mart con virtudes de circo y ferretería: «Setenta tráileres, 10 mil toneladas de equipo, la televisión más grande del universo y un limón de 20 metros desplazándose en el escenario».

Para la mayoría del público, el hecho decisivo del concierto es la pantal a donde explotan luces y videos. «Quisimos democratizar el espectáculo —

diría Bono horas después—, es importante que la gente de las últimas las también vea algo.» El problema es que los últimos de la tribu sólo ven la tele: una animación del avión caza de Roy Lichtenstein, la galería de muertos famosos de Andy Warhol, un diagrama de la evolución de las especies (del antropoide al homo sapiens que empuja un carrito de súper). En la primera toma, los miembros del conjunto avanzan rumbo al proscenio, anqueados por guardaespaldas de esmoquin a la manera de los astros del boxeo en el Madison Square Garden; en la última, se congela el rostro de Marilyn Monroe. Cada diez minutos, todo estal a en fogonazos. El momento de recordar las últimas líneas de «Staring at the Sun»: qué felicidad quedarnos ciegos.

Los mejores lapsos del concierto fueron provocados por la pasión del

público y la ocasional renuncia de U2 a la tecnología: e Edge cantando

«Sunday bloody Sunday» con las luces apagadas, Bono en una versión casi íntima de «With or without you». El rock puro que los Rol ing Stones conservarán aunque vivan mil años, la energía sin parafernalias que hizo que Bruce Springsteen l enara estadios y que Nirvana fuera congruente hasta el suicidio, también pertenece al arsenal de U2. El grupo tiene sangre caliente en las venas pero con demasiada frecuencia se somete a diálisis: la maquinaria engul e su organismo.

Eso sí, ni siquiera Bono en su papel de mártir irlandés puede negar que el público encontró lo que buscaba: un devastador triunfo de la épica. Las luces y la música se desbordaron como las aguas del Jordán sobre una multitud dichosa.

Al término del concierto, fuimos a la carpa VIP y nuestros gafetes volvieron a tener el color equivocado. Tardamos en entrar al Campamento de los Especiales, sólo para descubrir que nuestras contraseñas eran perfectas para que nos sirvieran un tequila Marca Libre y nos mandaran de regreso a las cal es donde los autos habían sido abandonados a la lucha de clases. Cuando la noche empezaba a cali car como oportunidad perdida, José Álvarez l egó al rescate y nos condujo por cal ejones de tierra hasta una zona de tráileres y grúas, la locación perfecta para un asesinato lmado por Scorsese. Luego entramos a un edi cio su cientemente mal construido para sugerir o cinas del deporte amateur. En una esquina había una mesa con vinos y sil ones negros que parecían haber l egado cinco minutos antes que nosotros. Fue ahí donde Bono apareció para intercambiar informaciones.

Sonreía mucho pero representaba a Ricardo III en el invierno de su descontento: «Fracasamos; en cambio, ustedes fueron magní cos». Él había diluido mil ares de almas en plancton agradecido mientrasnosotros nos congelábamos sin poder verlo, y sin embargo, el máximo histrión del rock se sentía vencido. Le habíamos ganado. México 1-Irlanda 0.

¿Cómo calculaba su derrota? Con el sistema de medida que usa desde hace veinte años. Sólo Bono sabe cuándo alcanza la escala Bono: «me sentí como un burócrata de Ka a, abrumado por la maquinaria; el chiste es dominar el mecanismo, ser el fantasma en la máquina. Cuando logramos sobreponernos al impacto de las luces y la pantal a, el resultado es extraordinario. Les prometo que mañana será distinto».

Bono es capaz de alternar el dramatismo de Jim Morrison con el sentido de farsa de Mick Jagger; su afán de apoyarse en los inventos de la juguetería

electrónica resulta innecesario.

U2 apareció en 1977 como un incendio en los estrados y su cantante se convirtió en magnavoz de una generación y coleccionista de causas justas.

Libertario, católico, protector de las selvas amazónicas, enemigo del

apartheid, del sionismo duro y del fundamentalismo islámico, el hombre que nació como Paul Hewson discute con Wim Wenders acerca de la invasión subliminal de la televisión, con Wil iam Gibson de un posible carril gratuito y creativo en la autopista de la información, con Salman Rushdie de las dicotomías BeatlesRol ing Stones o Tolstoi-Dostoievski. El cantante de U2 es la Conciencia Alerta que atiende el hotline de la Aldea Global.

Excursionista a los grandes momentos de la Historia, fue a Berlín al día siguiente de la caída del Muro y durmió en la cama que Honecker reservaba para Breznev, viajó por la Nicaragua sandinista, hace un mes estuvo en Bosnia. En pocas palabras, Bono sólo se cal a cuando hay toque de queda.

La paradoja es que su nutrida agenda política se ha vuelto un espléndido negocio. ¿Tiene sentido vender disidencia como pizzas a domicilio? A principios de 1997, Bono recorría las cal es de Dublín a bordo de su Mercedes 500 con asientos forrados de cuero («de vaca loca», suele decir para restarle importancia a su condición de magnate) y repasaba su legado: e Joshua Tree, e Unforgetable Fire, War, Achtung Baby contenían música espléndida y las giras habían alcanzado una teatralidad difícil de superar, pero él era el solemne cruzado de las mil causas; no podía darse por satisfecho con ventas o índices de popularidad. Como Morrison, quería el mundo. . ¡y lo quería ahora!

Bono detuvo su Mercedes y se preguntó, como otro célebre rebelde en apuros: «¿qué hacer?» Durante meses, ensayó respuestas ante sus dos testigos predilectos, los periodistas y la cerveza Guiness. En 1997, a veinte años de su debut, la arriesgada solución fue el disco Pop y la gira Pop Mart. .

¡el marketing como obra de arte! El cuarteto que siempre padeció de una excesiva gravedad ahora roza el cinismo: ya que no puede superar las contradicciones del mercado ha decidido servirse de el as. Su música ganó ironía pero perdió claridad de miras. ¿Es posible que Bono luzca ligero? Por otra parte, ¿hay algo más contradictorio que un mesías relajado? Pop es el sauna musical del impaciente que una vez cantó «Running to Stand Stil »; ofrece vapores interesantes y ritmos de discoteca (sin l egar a la reinvención del género que Bowie logró en Let’s dance). Los personajes que en la película

Rattle & Hum parecían profetas en servicio 24 horas diarias, ahora buscan fórmulas contradictorias, un toque de «frescura prefabricada», otro de

«inocencia perversa», otro más de. . Spice Girls.

U2 lanzó su disco Pop en K-Mart, el Vaticano de los almacenes chatarra, e inició su gira en el paraíso de terciopelo y neón de Las Vegas. Al nal de una de las canciones, Bono agradece en tono de cajero: «gracias por pagar para vernos». La camiseta o cial de la gira muestra un planeta con un carrito de supermercado en el centro. Todo se resume en una frase: los radicales van de shopping. El problema está en saber si siguen siendo radicales. En el encuentro que sostuvimos de madrugada, Bono defendió los talismanes del consumo y el deliberado mal gusto de su atuendo y de la escenografía: «Las cosas que son bel as en sí mismas no tienen interés artístico. Todo mundo puede disfrutarlas tal y como están. El papel del artista es investigar la bel eza en territorios raros. Estuve en una plaza de la ciudad de México que no me gustó gran cosa, pero en la noche se empezaron a encender luces de neón y encontré una sorpresiva forma de bel eza. Es lo que debemos indagar como artistas». La elocuencia de Bono sirve para defender lo que Kundera l ama «bel eza por error»: los virtuosos del hedonismo ven una caja de cereal como si fuera un Kandinsky.

De acuerdo, la botel a de CocaCola es una escultura accidental y su gaseoso mensaje es inseparable de la historia del siglo, pero su triunfo mercantil es tan vasto que no puede comparecer en una obra de arte sin que eso sea una forma de publicidad. «¡Llamen a Umberto Eco: el problema no es de gusto sino de simbología!» ¿Vale la pena asediar al rock con disquisiciones? Es lo que pide U2: el grupo que compuso «Sunday bloody Sunday», sobre la masacre de 13 civiles en Irlanda, sólo se interesa en el rock que levanta opiniones.

A las dos de la mañana, Bono bebe el vino blanco del a ershow y re exiona sobre los signos que decoran el escenario: «McDonald's no inventó la curva parabólica. Es una forma hermosa que el os se robaron.

Nosotros se las robamos de regreso. Pensamos que McDonald's nos iba a demandar, pero no fue así», añade con cierta decepción.

Aunque U2 quiere usar la propaganda en forma eutra —ni una crítica ni una glori cación del consumo—, lo más original de su espectáculo es que invierte las reglas de la mercadotecnia: la música patrocina a los anunciantes. El consorcio que ha vendido su cientes hamburguesas para

unir la Tierra con Urano, podría l egar a Neptuno con el empujón de

U2.

Y a todo esto, ¿de qué sirve el limón de 20 metros que a medio concierto se transforma en una nave de La guerra de las galaxias y recorre con pasmosa lentitud los asientos del Círculo de Oro? «Ser grande es hermoso», nos dijo Bono. «Además, hay que ver la tecnología con humor. En Sarajevo se doblaban de risa con el limón.» Quizá se necesita estar en guerra para divertirse con un cítrico ambulante.

Bono ha dicho una frase reveladora sobre la cultura de masas en el nostálgico n de milenio: «En 1997 al público le gustan algunas canciones, no porque sean buenas, sino porque le recuerdan otras que sí lo son». El axioma también se aplica a U2. ¿Qué nos recuerdan sus canciones? Que hubo un grupo l amado U2. Todo en el conjunto apunta al n de una época.

Bil Flanagan, ex director de la revista Musician, encontró un título apropiado para su reportaje sobre las giras del cuarteto: En el n del mundo.

La frase alude a la película de Wenders y a las emociones que Bono tuvo al tocar en Japón, pero también al viaje terminal del grupo que hace poco grabó «Last Night on Earth». Para U2 todo lo que vale la pena está a punto de acabar.

En su renovado papel de Macphisto, Bono le vende el alma al diablo y se la revende a McDonald's. Pop Mart es el fascinante apocalipsis con guras donde se ensaya una destrucción tras otra, donde lo real ocurre por televisión y donde los máximos sacerdotes del alto volumen anuncian que lo importante ya pasó, a imagen y semejanza de las modas y sus marcas, y que no hay drama mayor que la banalidad de la supervivencia: «Podéis ir en paz: el mundo ha terminado».

III

Territorios

BERLÍN: UN MAPA PARA PERDERSE

Los viajes de iniciación suelen depender de un azar profundo, una fuerza al margen de la voluntad del desplazado. Robinson Crusoe desobedece a sus padres y sube al barco que lo pondrá a prueba; el mar le otorga otra identidad, cubriéndolo con gruesas olas al modo de un bautizo. El descastado cae al agua; junto a él, otan dos zapatos que no hacen juego.

Este detal e nimio le revela su nueva condición: es un náufrago.

En tiempos del turismo en masa resulta difícil someterse a un desplazamiento tan severo como el de Crusoe. El viajero contemporáneo debe buscar modos más sutiles de ser modi cado por su errancia. A los 21

años, poco antes de partir a Europa, Julio Ramón Ribeyro escribió en su diario: «Sólo ansío viajar. Cambiar de panorama. Irme donde nadie me conozca. Aquí ya soy de nitivamente como han querido que sea». La tentación del viaje: ser otro en otras circunstancias. Para Ribeyro, permanecer en el país signi caba reiterarse como la peor de las costumbres.

A lo largo de las décadas descubrió el paradójico sentido de sus Wanderjahre; en el aprendizaje en movimiento, encontró una signi cativa manera de volver a casa. Curtido por la soledad, Robinson aguarda el punto en el horizonte que se convierta en un barco de rescate. De modo equivalente, después de su Odisea en pensiones de mala muerte y embajadas de elegante intriga, Ribeyro entendió que el exilio le había servido para regresar a Perú como un náufrago que recupera tierra rme. Sin acudir a los trabajos del océano, los viajeros sutiles encuentran nuevas formas de asignarse tempestades.

Mi acercamiento a Berlín comenzó con una combinación de azares. Una noche de invierno recibí una l amada telefónica. Me invitaban a ser agregado cultural en Berlín Oriental, ciudad que no conocía. En las semanas venideras me enteraría de las accidentadas razones del ofrecimiento.

México pasaba entonces por una fase que el presidente José López

Portil o describió con un lema que parecía (y era) de ciencia cción: «la administración de la abundancia». Nos habíamos convertido en el cuarto productor mundial de petróleo. Una época irreal en la que había salarios fuertes y la diplomacia resultaba menos atractiva que en nuestros habituales días de crisis. La burguesía provisional de principios de los años ochenta prefería conocer Nueva York que vivir en el Berlín socialista. Además, en la propia Cancil ería me advirtieron que el cargo de agregado cultural en la RDA era especialmente con ictivo: tres ocupantes en tres años. También esto tenía que ver con la dramaturgia del destino. Al asumir la presidencia, López Portil o fue consultado acerca de su ideología. En un veloz rapto losó co se declaró «hegeliano no ortodoxo». Acto seguido, buscó una forma de justi carse y descubrió que el Congreso Hegel tenía su sede permanente en Berlín

Oriental. En su personal aplicación de la «astucia de la razón», nombró embajador a un lósofo. Nuestra misión en el Este tenía por objeto conseguir que el Congreso se celebrara por primera vez fuera del ámbito europeo, en las tierras del águila y la serpiente, comandadas por un hegeliano no ortodoxo. Entre abundantes so smas y silogismos, se creó un clima de resentimientos y despidos sin que se consiguiera la anhelada sede.

Yo fui el cuarto agregado que se enteró de la auténtica función que cumplía: posponer cualquier iniciativa que pudiera volverse real. Trabajamos con denuedo sin dar nunca el último paso, temerosos de que, si conseguíamos el Congreso, nos iban a regresar a México al día siguiente. Me sentí como Joseph K ante las puertas de la sabiduría hegeliana hasta que me asignaron otra misión, recuperar el Códice de Dresde. Según se sabe, también fracasé en esta tarea.

La invitación a Europa signi caba un trabajo difuso en una o cina l ena de con ictos. Sin embargo, no dudé en aceptar la baraja que me ofrecía Fortuna.

Mi desconocimiento de Berlín era absoluto, pero sentía un poderoso anhelo de reparación. Durante nueve años estudié en el Colegio Alexander von Humboldt de la Ciudad de México. Un extraño examen de admisión me situó en un grupo donde todas las materias (salvo Lengua Nacional) se cursaban en alemán. Así las cosas, crecí en un ámbito donde mis compañeros se l amaban Helmut, Peter y Rudy, y donde teníamos que resolver problemas matemáticos relacionados con las paradas del tren entre Colonia y Hamburgo o la cantidad de semil as de amapola necesarias para

hacer un Mohnkuchen, pastel tan exótico en México que había sido decomisado en la Pastelería Alemana de Tacubaya por un comando antinarcóticos, convencido de que se trataba de venta clandestina de opiáceos.

Como yo era de los pocos mexicanos en la clase, los maestros me consultaban sobre las tradiciones vernáculas. ¿Qué pensaba mi familia de los sacri cios humanos? ¿En verdad comíamos una salsa con cuarenta chiles sin que se inconformara el colon? ¿Las calaveras de azúcar que se regalaban el Día de Muertos eran una señal de aprecio o una ofensa horrible? Me gustaba dar una versión exagerada de la patria y tal vez por eso mis maestros me consultaban más que a otros compañeros. Crecí como un folklorista exaltado entre alemanes, educación bastante apropiada para un futuro agregado cultural en Berlín.

No todas las pasiones comienzan con una echa; algunas son hijas del rechazo, de un repudio que poco a poco cambia de signo. Recuerdo la primera vez que un maestro trazó en el pizarrón algo que parecía una cancha de futbol y era «el mapa de una frase en alemán». De sobra está decir que un idioma susceptible de tener una cartografía de las frases es un portento de la razón no siempre asimilable. El alemán fue mi primera lengua escrita. Tal vez me hubiera sumido con mayor deleite entre sus ricas cláusulas subordinadas y sus esquivas declinaciones de haberle encontrado utilidad práctica. Soy el mayor de mis hermanos y en la casa nadie hablaba alemán (al menos no de manera uida: mi padre podía leer a Heidegger sirviéndose de diccionarios); jamás había puesto un pie en el país de mi idolatrado Beckenbauer, y mi único contacto extraescolar con su lengua eran las dos o tres frases que algún nazi de monóculo y voz tipluda gritaba en una película. A los ocho años, en un acceso de angst existencial, me pregunté por qué me habría destinado mi familia a aprender el idioma de los vil anos de Hol ywood. Aunque teníamos frontera con Estados Unidos y los Beatles cantaban «Help» en todas las radios, yo leía Struwwelpeter. Fue tal mi rechazo a la lengua alemana que a los catorce años, ya fuera del Colegio, me propuse olvidarla, con aniquilación fanática. Creí lograrlo, pero a veces, en la alta madrugada, un sueño ocurría en alemán. Como un personaje de E.T.A. Ho mann, despertaba bañado en sudor, temiendo encontrar en mi cama el gato negro de los male cios. Al abrir los ojos, volvía a un mundo sereno donde no hablaba alemán; luego, me sumía en un sueño feliz donde

yo era un comanche monolingüe.

Pero nadie sabe lo que corteja en secreto. Empecé a leer novelas con imparable desorden hasta l egar a El tambor de hojalata. Oscar Mazertah tocó su redoble y lanzó su grito vitricida en mi refugio antialemán. El idioma relegado, las palabras de castigo de mi infancia, los gritos del oprobio, se trans guraron en un poderoso oleaje en el que me dispuse a naufragar. Cuando me invitaron a Berlín, nada podía impedir mi atrevimiento: hablaría alemán, mal pero lo hablaría; amaría esa lengua con los descuidos del forastero y el fervor del converso; aceptaría la extravagancia de un dominio donde lo que no se entiende está en español (dass kommt mir Spanisch vor) y donde lo que no tiene respuesta se denomina «la pregunta de Margarita», en alusión a una escena capital del Fausto, en sí misma inolvidable, y más para mí, casado con una Margarita.

El destino sabe mover sus chas.

En junio de 1981, como el irresponsable Crusoe, despegué rumbo a Berlín. Mi bitácora de vuelo era El espía que salió del frío, de John Le Carré.

Desde el aire, a través de jirones de bruma, vi por primera vez la tierra de nadie, la cicatriz en círculo que estructuraba la ciudad.

Durante tres años el hecho fundamental de mis jornadas sería el Muro.

Todo se de nía por su contorno, a tal grado que en 1992, en mi primer regreso a Berlín después de la reuni cación, aluciné su presencia. Iba en un taxi por Bornholmerstrasse, en una inverosímil línea recta que de pronto me pareció una misión suicida. Cerré los ojos, creyendo que chocaríamos contra el Muro. Las piedras aún no se desmoronaban en mi interior.

Gracias al Ausweiss rojo de los diplomáticos, durante mi estancia crucé casi a diario por Checkpoint Charlie, la garita construida como un set para una película de la segunda guerra mundial. A veces lo hacía a pie, escuchando mis pasos en los tablones de madera, viendo en las torretas de vigilancia una tecnología obsoleta y sin embargo inexpugnable.

Del lado occidental, había miradores semejantes a la plataforma de clavados de una alberca. Bastaba subir a uno de el os para ver la franja divisoria, sólo habitada por conejos que tenían el peso ideal para pasar sobre las minas sin activarlas. El cerco suscitaba en el testigo un repudio más al á de cualquier ideología, un repudio orgánico, que no requiere de argumentaciones, el sentimiento que a propósito del 11-S, Martin Amis ha l amado «vergüenza de especie».

Con frecuencia, lo primero que los ciudadanos de la RDA hacían al escapar a Occidente era subir a uno de esos miradores para cerciorarse de que habían hecho bien. Luego miraban los gra tis en el costado occidental del Muro, las proféticas señales que decían Ausgang (salida), las coloridas pruebas de solidaridad que, años después, se venderían en tantos pedazos como si el Muro hubiera sido tres veces mayor que la Mural a China.

Se podría hacer una colección ka iana de escenas de frontera. Fui testigo de una de el as al acompañar al crítico de cine Leonardo García Tsao.

Pasé por él a Berlín Occidental para l evarlo a una visita de unas horas con editores de Berlín Oriental. Nos detuvimos en Checkpoint Charlie. Al revisar el pasaporte de García Tsao, el guardia desprendió la

fotografía. Se ruborizó hasta alcanzar ese tono de jamón curtido que los alemanes sólo suelen conseguir en Mal orca; luego pidió disculpas, devolvió el documento, se cuadró con prusiana disciplina.

Poco después regresamos al punto de vigilancia, ante el mismo guardia.

García Tsao mostró su pasaporte.

—No puede pasar —dijo el representante de la ley.

—¿Por qué?

—La foto está desprendida.

—Sí, usted la desprendió por accidente.

—Sí, pero debe estar pegada.

—Estaba pegada cuando usted la desprendió.

—Debe estar pegada.

El diálogo continuó como un ejercicio de surrealismo alemán (ese caos l eno de reglas) hasta que decidimos ir a la embajada a restaurar el pasaporte.

Primo Levi ha mostrado que incluso en el universo concentracionario es posible burlarse de la historia. A pesar de los espejos rodantes que se introducían bajo los coches para revisar el chasis y los bolígrafos abiertos en busca de sospechosos micro lms, los puntos de cruce cedían a veces a una peculiar variante del contrabando: el sentido del humor.

Durante el carnaval, asistí a una esta de disfraces en Leipzigerstrasse, muy cerca de la frontera. Desde un balcón, entre la bruma olorosa a lignito, podíamos ver a los amigos que l egaban de Berlín Occidental. Uno cruzó disfrazado de oso, otro disfrazado de conejo. Un guardia excepcional sólo dejó pasar a uno de los convidados vestido como la parte delantera de un

cabal o cuando la parte trasera también l egó a su puesto de vigilancia.

En las noches de n de año, el cielo se unía en el resplandor de los fuegos arti ciales, como un estal ido de los inconfesados deseos de reuni cación.

Costaba trabajo imaginar entonces que la ciudad cambiaría de manera radical. Aún más costaba imaginar las consecuencias individuales que traería ese acontecimiento.

Una década después de la caída del Muro, en un bar cercano a Checkpoint Charlie, conocí a un hombre acompañado de un pastor alemán.

El perro, bien entrenado, nos veía beber doppelkorn como si contara cuántas copas l evaba cada quien. El desconocido había trabajado como guardia de frontera. En 1989, cuando cayó el Muro, tenía más de cuarenta años y no cali caba para los cursos de «reubicación educativa». Ahora tenía más de cincuenta y vivía como un jubilado precoz. No se quejaba; había logrado la custodia del perro que lo acompañó en sus recorridos. Hacia la medianoche salimos del bar. Lo seguí a la distancia. El hombre recorría las cal es donde antes estuvo el Muro. De vez en cuando se detenía y saludaba a otro hombre, que también l evaba un perro. Un saldo alucinado de la historia, pasos perdidos en la tierra que fue de nadie: el anil o de los perros.

En ocasiones, al hablar con algún amigo de la parte oriental sobre la reuni cación alemana, escucho este comentario: «la caída del Muro fue buena, pero no para mí». La película Good bye, Lenin ha captado el desasosiego de una generación que dejó de creer en la incumplida aurora de un régimen autoritario pero no encontró en el mundo del consumo y la competitividad una alternativa válida.

En pocas ciudades la historia vuelve sobre sí misma con tan convulsa insistencia como en Berlín. No es casual que en 1999 la revista Lettre convocara a un concurso internacional de ensayo con un tema innecesario en otras latitudes: «¿Puede el futuro liberarse del pasado?» En la misma sintonía se inscribe una portada de la revista Der Spiegel de 2002, a propósito de discusión en torno al antisemitismo y al novelista Martin Walser: «¿Cuánto pasado soporta el presente?» La continua reelaboración de una memoria rebelde ha hecho del pasado una especialidad alemana.

La estrategia de ocultamiento con que se sepultaron y suprimieron documentos de la época nazi no fue repetida con la caída del Muro. Las actas de la Seguridad del Estado están a disposición de quienes fueron vigilados. Algunos lúcidos comentaristas (Grass entre el os) pensaron que la

apertura de los archivos envenenaría la vida de la Alemania uni cada, provocando recelos y tardíos ajustes de cuentas en un pueblo que, en

buena medida, había vivido para espiarse y delatarse. Sin embargo, la lectura de las actas, aunque ha menguado algunas reputaciones, en lo esencial ha servido para mostrar la madurez de una nación que convive con sus fantasmas. La pasión por la Vergangenheitsbewältigung (superación del pasado) expresa algo más que el gusto alemán por unir palabras largas.

A diferencia del Berlín actual, donde la discusión sobre el monumento a las víctimas del holocausto ha dado lugar a una biblioteca entera, en la RDA el pasado obedecía a un incuestionable guión sobre la fuerza del materialismo histórico y el papel del proletariado como piloto del progreso.

El Museo de Historia Alemana soslayaba las referencias a Bismark o Federico el Grande para narrar la saga del movimiento socialista alemán, de Karl Marx y Rosa Luxemburg a la liberación de Berlín por parte del Ejército Rojo. Para oídos extraños, la palabra «liberación» tenía un aire ambiguo; sugería que los alemanes habían sido rescatados de sí mismos por un ejército extranjero.

Durante una visita del cuerpo diplomático al Museo de Historia Alemana, el guía dejó que el grupo de visitantes avanzara por la sala y l amó aparte a un general soviético.

—Tengo algo para usted —dijo en voz baja.

Los seguí hasta un pequeño aparador, tapado por una cortina. El guía descorrió el paño protector. Vimos la cabeza de un judío reducida con la técnica de los jíbaros. Aquel objeto había servido de pisapapeles al comandante de un campo de concentración. Me sorprendió que esa prueba del horror estuviera y no estuviera expuesta. ¿Con qué criterio descorrían la cortina para mostrar la pieza? Quise que el guía me lo dijera.

—Su pregunta es inmoral —dijo, trans riéndome la responsabilidad de encontrar respuesta.

En la parda cotidianidad de la que era testigo, ante funcionarios que comían soljanka, la sopa traída por los rusos, y los coyotes del Jardín Zoológico que contemplaban nuestros actos escolares sobre la amistad mexicano-alemana, resultaba difícil advertir indicios de rebeldía. Sólo de manera retrospectiva puedo encontrar escenas que presagiaban el inaudito tránsito a otro orden.

Una tarde asistí a una reunión en una iglesia evangélica. Me pidieron

que l evara documentos a Berlín Occidental para una red de apoyo a los paci stas orientales. Sin arriesgar más palabras de las necesarias, me hicieron saber que un vasto entramado de resistencia aguardaba una oportunidad para actuar. En un lenguaje seco, objetivo, me re rieron situaciones que podían costarles el trabajo y la libertad. No vi gestos mesiánicos ni pretensiones de heroísmo. Gente que trabajaba por el Principio Esperanza con una actitud artesanal, pragmática y serena.

Carpinteros de la resistencia.

En otra ocasión asistí a un des le de modas con música punk. La idea puede sonar elemental y aun frívola, pero aquel a esceni cación resultó mucho más creativa que los académicos montajes del Berliner Ensamble.

Había algo desconcertante, transgresor, en las modelos con ropas que nadie usaría en las cal es que nos rodeaban; un des le para una moda conjetural, fantasmática, imposible. Poco a poco, el espectador comprendía que lo decisivo no era la música tecno, los pelos pintados de azul, las uñas plateadas, los movimientos de pantomima expresionista: la atención se desplazaba a la gente congregada ahí, como un foro de la disonancia. En los meses siguientes conocí a otros asistentes al des le: dramaturgos, pintores, periodistas, editores, una constelación crítica que buscaba misteriosas formas de articularse.

De modo aún más nítido, la exposición de Joseph Beuys en la Representación Permanente de la RFA en Berlín Oriental signi có una peculiar cita con el porvenir. La gura del conejo, única especie endémica de la tierra de nadie, era tema de varias serigrafías. El artista recorrió la muestra, alto, pálido en extremo, con su emblemático sombrero de eltro, como una pieza más entre las instalaciones. También ahí el elemento decisivo fue el público, que apenas cabía en los salones y procuraba no pisar las rocas, los erros oxidados, los trozos de materia que la mirada superatenta de los visitantes convertía en elocuentes desechos de la historia.

Una nueva gramática alemana surgía en esos enseres averiados; los objetos podían declinarse y conjugarse. El antiguo soldado de la segunda guerra traía su mundo hecho añicos a un sitio donde la demolición era disidente, un presagio del Muro que caería en pedazos.

Algo cambiaba en la vieja Alemania, pero yo no me daba cuenta. Vivida como presente, la historia es un amasijo que rara vez cobra sentido. Se necesitan años, a veces décadas, para que los fragmentos,

las basuras del

tiempo, se expongan como una instalación de Beuys y cobren insólito sentido.

En 2002, año de elecciones, visité la tumba de Hegel en Chauseestrasse.

¿Qué diría el lósofo de los actuales trabajos de la historia?, ¿reconocería la mano de la Providencia en el nuevo Berlín, que crece con la furia de una ciudad latinoamericana y el presupuesto de varias décadas de misiones espaciales a Marte? A unos metros se alzaba la tumba de Heiner Mül er. Su entierro en 1996 fue un acto decisivo, acaso el último, de la izquierda crítica alemana. Ácido, irónico, muchas veces contradictorio, Mül er dijo que permanecía en la RDA porque ahí era más fácil l enar la declaración de impuestos. Entre los árboles del cementerio, resonaban sus palabras: «Hay que desenterrar a los muertos, una y otra vez, pues sólo en el os se encuentra el futuro. La necro lia es amor al futuro».

Más al á de las cambiantes lecciones que otorga la memoria, ¿cómo recuperar un trazo cierto de mis días berlineses? Curiosamente, mi único acceso documental a ese tiempo son los archivos de la Seguridad del Estado.

Según narra omas Brussig en su novela Héroes como nosotros, la RDA l egó a tal automatismo de la vigilancia que se escribieron mil ones de informes sobre personas que en modo alguno comprometían al régimen. En mi calidad de diplomático, se me abrió un expediente de rutina. En dos ocasiones he revisado los datos que invisibles informantes escribieron sobre mi vida en la sombra. La verdad sea dicha, esperaba haber l evado una existencia paralela tan clandestina que ni siquiera a mí me había revelado su apasionante interés, y que sólo ahora y con ayuda de expertos, lograría sorprenderme. Con vanidad paranoica, deseé una intensa trama sumergida en la marea de los sucesos cotidianos. Sin embargo, mi vida secreta fue aún más rutinaria que mi vida evidente. En las chas que me entregaron se transcribían bagatelas, un encuentro casual con un artista, mi tarjeta de visita hal ada en el pasaporte de un exiliado chileno. Lo único digno de mención es que seguí siendo observado en México hasta 1989, cinco años después de mi partida de Berlín. Que se vigilara de ese modo a alguien de probado desinterés revela la desquiciada magnitud del acoso burocrático.

Resulta imposible defender el universo represivo de la RDA. Sin

embargo, también me parece insostenible la idea de que los alemanes orientales vivieron de un modo erróneo en todas las instancias de la vida y sólo después de la caída del Muro recibieron las instrucciones para entender

la realidad. Günter de Bruyn ha captado de manera inmejorable el valor ambiguo con que regresan los recuerdos de la RDA para quienes vivimos ahí: «¿Puede alguien entender la nostalgia que suscita la desaparición de un orden detestable?» Más que la opresiva realidad, extrañamos lo que fuimos en ese entorno, los rastros de vida borrados como una necesaria recti cación histórica.

Berlín se abre como un museo en permanente construcción que incluye numerosos museos parciales. La e gie de Nefertiti, las estelas mayas, la Cal e de las Procesiones de Babilonia brindan señas de identidad de una ciudad donde los edi cios son ponencias en piedra sobre el accidentado transcurrir del tiempo.

En 2002 volví al Museo de Pérgamo con un grupo de mexicanos, entre el os mi madre. Contemplé el delirio azul del palacio de Nabucodonosor y la lucha de los titanes del altar de Pérgamo hasta que una horda de guardias uniformados nos recordó la vieja sentencia de eodor Fontane: Prusia no es un país que tiene un ejército sino un ejército que tiene un país. Se acercaba la hora de cierre y fuimos obligados a salir con celeridad marcial.

No hubo modo de reunirnos dentro del museo. Ya afuera, contamos cuántos éramos. Siete. Faltaba el octavo pasajero. Mi madre.

Animado por la novelista Rosa Beltrán, que formaba parte del grupo, toqué las puertas de cristal que custodian el arte de Asia menor hasta que una mujer salió a ver qué sucedía. Le dije que mi madre había quedado dentro del museo, con tan convincente preocupación, que abrió la puerta y le pidió a un hombre que me acompañara con una linterna. En compañía de Rosa, emprendí un espectacular recorrido por las ruinas de la historia.

Desviábamos el haz luminoso en busca de un doble origen, el de la civilización y mi madre, candidata ideal para estar ahí y cuyo alegre sentido del apocalipsis la hace no sólo prever sino elegir adversidades. De encontrarse en ese sitio, su única preocupación sería saber si podría fumar en las minas de Urk. Entre las sombras y la espesura de los años, vimos trozos de héroes, bajorrelieves, tumbas, águilas, frisos, jeroglí cos, animales de fábula, per les de reyes barbados. De pronto, ocurrió una transferencia de papeles. El guía empezó a estar más

motivado que nosotros; insistió en revisar dos veces el mismo sarcófago, se sentó de modo innecesario en un trono sumerio, la linterna hacia arriba, como un luminoso bastón de mando; enfrentó en forma metódica algo que le parecía enormemente

plausible, la desaparición de mi madre en la arqueología de Berlín. Con gesto resignado nos l evó a los baños. Para él, el misterio sólo tenía importancia en un escenario mitológico. Tampoco ahí encontramos a mi madre. Después de la larga búsqueda, pedí prestado el teléfono. Llamé al hotel. Mi madre ya estaba ahí. Al no encontrarnos a la salida, optó por la catástrofe menor de tomar un taxi. Pensé que me sería mucho más difícil disculparme ante la solícita mujer que atendía el museo de lo que me había sido pedirle que abriera la puerta a deshoras. Pero el a encontró perfectamente natural lo ocurrido. Los guardias eran muy precipitados, una madre no puede dejarse a la deriva, los museos están para ser revisados,

¿había visto bien cierta pieza asiria?

Sólo en Berlín he estado en un museo de noche recorriendo salas con la misma arbitrariedad con que las piezas han sido reunidas. ¿Qué leemos cuando leemos el tiempo? ¿Buscamos a un protagonista que podría estar ahí pero ya fuma un cigarro en otro sitio? ¿Su ausencia permite que veamos por excepción y descubramos que lo decisivo no es nuestra huel a sino el revelador entorno?

En la travesía nocturna no leí una sola cédula informativa ni supe a ciencia cierta lo que vi, y sin embargo, esa revuelta marea de piedras, o de sombras de piedras, me acercó como nunca al vértigo de la historia, a lo que tiene de demolición y enigma, a su fuerza para atenazar el presente.

Afuera, uía un brazo del Spree. En el horizonte, se recortaba una ruina reciente, el antiguo Palacio de la República de la era socialista. Una grúa se alzaba junto al gran domo de una iglesia. Las construcciones en uso parecían tan intrincadas y precarias como las piezas del museo. Un ensamblaje en recomposición perpetua, como un juego de Lego. «El que quiera continuidad, que vaya a la Toscana», me dijo en Barcelona el responsable del plan maestro de reconstrucción de Berlín.

Durante tres años, la ciudad en espejo me convirtió en un desplazado por partida doble, un náufrago voluntario, que perdía la brújula en el Este y el Oeste. Después de todo, fue en ese territorio donde Walter Benjamin concibió la más célebre de sus formulaciones: «Importa poco no saber orientarse en una ciudad. En cambio, perderse en el a como

quien se pierde en un bosque, requiere aprendizaje». Berlín: un mapa para perderse.

La historia de mi extravío comenzó en el verano de 1981, cuando se instalaban los cohetes de mediano alcance para forzar el desarme de la

Unión Soviética. La gente se asoleaba desnuda en los parques con un desparpajo que desconcertaba al joven mexicano, no sólo por mi inexperiencia en el nudismo público, sino porque eso sucedía en los albores del n del mundo, a siete minutos de la con agración nal, sin posibilidad de dar aviso a la población civil. En caso de estal ar, el delirio que el presidente Reagan a veces l amaba Armagedon y a veces Guerra de las Galaxias, los supervivientes estarían en el metro de Londres o en un inexpugnable cráter de Yucatán, no en los lagos de Berlín, que serían anegados por harina de huesos.

Mi trabajo en la embajada me l evó a hablar con nuestro agregado militar en Moscú, el general Guerrero, un hombre que l evaba su profesión en el apel ido y la mitigaba con un carácter paciente y vastas lecturas. El general solía servirse de Tolstoi y Stendhal para hablar de batal as. En una de sus excursiones por la literatura bélica, me explicó que en términos logísticos las dos Alemanias se descartaban del mapa nuclear. No eran otra cosa que la línea de fuego. Los opositores a la escalada atómica hablaban de un «equilibrio del miedo». La película del momento, El día después, contribuyó a nuestra paranoia. No podíamos ver una coli or sin pensar en el hongo de Hiroshima. Los edi cios destruidos desde la segunda guerra parecían anticipar el futuro paisaje de la ciudad. Los cuerpos desnudos en la hierba no mostraban la adoración solar de quienes salen de un invierno crudo, sino la desesperada urgencia de quienes saben que ese puede ser el último verano. En México la guerra es algo que ocurre lejos o se pierde pronto. Alemania atravesaba su «verano ardiente», la última gran escalada de la carrera atómica.

En su libro póstumo, Sobre la historia natural de la destrucción, W. G.

Sebald re exiona acerca de la incapacidad alemana para elaborar su sufrimiento durante la guerra. El sentido de culpa aplastó en tal forma la conciencia que se acal aron los testimonios del dolor. Sebald re ere la anécdota de un hombre que viaja en tren y mira por la ventanil a los escombros en que se han convertido las ciudades alemanas. Todos saben que es extranjero porque es el único que ve hacia afuera.

En el verano de 1981, numerosos amigos alemanes participaban en iniciativas paci stas pero se negaban a verse como víctimas

potenciales. Un estoicismo de la historia parecía acorazar sus emociones.

En una de las terrazas donde bebíamos cerveza dulce me sorprendió que

las abejas se acercaran a nosotros en pací cos enjambres. «Aquí sólo las abejas son pací cas», me dijo un amigo, quizá aludiendo a las fuerzas de ocupación en la zona occidental, al ejército soviético en la zona oriental y acaso también a la condena alemana ante la historia, a aceptarla tal como un sufrido maestro del Colegio Alemán aceptaba que el dentista le barrenara los dientes sin anestesia. Recordé la descripción que Benjamin hace del cuadro Angelus Novus de Paul Klee: «En él se presenta a un ángel que parece estar a punto de alejarse de algo que lo tiene pasmado. Sus ojos y su boca están desmesuradamente abiertos, sus alas desplegadas. Tal debía ser el aspecto del ángel de la historia. Ha vuelto el rostro hacia el pasado. Donde a nosotros se nos mani esta una cadena de datos, él ve una sola catástrofe que incesantemente acumula escombros sobre escombros y los arroja a sus pies.

El ángel quisiera detenerse, despertar a los muertos y unir lo destrozado.

Pero desde el Paraíso sopla una tormenta que se ha enredado en sus alas con tanta fuerza que ya no puede cerrarlas. Esa tormenta lo empuja incesantemente hacia el futuro, al que da la espalda, mientras el montón de escombros que tiene delante crece hasta el cielo. Esa tormenta es lo que l amamos progreso».

Según sabemos, las ojivas nucleares aplazaron su l uvia de fuego, la RDA se convirtió en otra cicatriz alemana, los escombros cedieron su sitio a la arquitectura a la carta de Gehry, Piano y Foster, los ídolos de bronce se fundieron para producir otras estatuas y las cal es fueron rebautizadas para desesperación de los taxistas. El mundo de ayer encontró una forma de acabarse sin imitar en exceso la tormenta pronosticada por Benjamin.

La ciudad donde Wim Wenders descubrió que los ángeles oían las voces nunca pronunciadas de los habitantes dejó de ser mi lugar de residencia y se transformó en una ciudad cambiante que sin embargo no deja de hacerme creer que le pertenezco en cierta forma. No voy a Berlín: regreso.

En uno de estos retornos participé en unas jornadas sobre México en

la Casa de las Culturas del Mundo. En la sesión nal comenzó a nevar. Por el ventanal que da a los prados y los árboles vimos acercarse a un grupo de conejos.

Una ciudad que deriva su nombre de un oso y cuya estación principal se l ama Zoo no puede ser ajena a la fuerza metafórica de los animales. De manera apropiada, en el Tiergarten viven los descendientes de la única especie que habitó la tierra de nadie. Mientras hablábamos sobre la fuerza

magnética de las ciudades, bajo la nieve, los conejos de la historia buscaban hierba fresca.

NADA QUÉ DECLARAR:

WELCOME TO TIJUANA

Nornoroeste

En una de sus mejores parodias, Adolfo Bioy Casares y Jorge Luis Borges inventaron a un escritor tan comprometido con su realidad que sólo describía lo que pasaba en la esquina nornoroeste de su mesa de trabajo.

Menos prudente que ese personaje, acepté escribir sobre Tijuana, el ángulo nornoroeste del país.

La principal desventaja de ser capitalino es que se nota. Los chilangos estamos tan desprestigiados en provincia que quizá deberíamos concentrarnos en nuestras domésticas super cies. Además, Tijuana es el sitio donde el periodista El Gato Félix promovió la campaña «chilangos go home» antes de ser asesinado (hasta donde se sabe, no por un capitalino).

En mi descargo, debo decir que la Gran Aduana de Baja California Norte repudia todo localismo; es la frontera más cruzada del mundo, la oril a emblemática de la Aldea Global, donde el paisaje cambia como si respondiera al zapping de la televisión, un duty-free que tra ca con realidades y deseos. Para el antropólogo Néstor García Canclini, se trata de

«uno de los mayores laboratorios de la posmodernidad»; para el narrador tijuanense Luis Humberto Crosthwaite, de «una ciudad inventada. . mutable y polifacética».

Uno de los productos típicos de esta Meca del sincretismo es la ensalada César. Los mexicanos que hacen turismo pastoral en el Vaticano suelen sorprenderse de que nadie les ofrezca el antipasto que suponemos favorito de Italia. La solución del misterio es la siguiente: el César que apel idó la ensalada no fue un personaje de Suetonio, sino César Cardini, restaurantero de Tijuana dispuesto a contrabandear culturas.

La más cosmopolita de nuestras ciudades, principal zona de contacto con el país más poderoso del planeta, exige un registro múltiple. En el

trayecto, hojeé la revista de Aeroméxico hasta encontrar el previsible mapa de la república. Recordé los atlas antiguos, donde un Eolo soplaba con mejil as neumáticas para simbolizar la dirección de los vientos y una leyenda indicaba el n del mundo: Hic sunt leones (aquí hay leones). El inexplorado horizonte prometía bestias. Ahora que los leones bostezan a sueldo en los circos, hay que buscar otras criaturas

para lo desconocido. ¿Qué animal encarna la condición limítrofe de Tijuana? Por el walk-man me l egó la voz de Manu Chao:

Welcome, to Tijuana

tequila, sexo y mariguana

con el coyote no hay aduana.

La letra promovía mi destino de viaje como una Ciudad del Vicio para pecadores de bajo presupuesto. En este folclor duro, el coyote es una gura omnipresente. El problema es que se trata de una persona corrompida en bestia: un ser que pronuncia de maravil a los dos idiomas que habla mal y dispone del picaporte secreto para que los mexicanos entren a Estados Unidos. Los coyotes han mandado tantos oaxaqueños a San Diego que ya se habla de Oaxacalifornia, y Michoacán tiene una composición demográ ca similar a la de Uruguay: hay tantos michoacanos en el extranjero como en el país.Otro posible símbolo de la frontera es la foca, animal indeciso entre el mar y la tierra. No es casual que Federico Campbel lo haya escogido como símil de los lugareños en su novela Todo lo de las focas. Sin embargo, nada iguala al ganado híbrido que inventó Tijuana: los burros pintados de cebras.

Por razones insondables, a los turistas les gusta retratarse junto a esta arbitrariedad veterinaria.

Lo primero que el visitante ve al aterrizar en la ciudad donde los burros se disfrazan es el muro de metal que el ejército de Estados Unidos usó para que sus vehículos avanzaran en las dunas durante la tormenta del desierto.

Como medio de control, resulta absurdo; tiene hendiduras que sirven de escalones y no es muy alto. Wade Graham, de la revista Harper's, comparó esta mural a simbólica con las instalaciones de Christo. En efecto, las val as que recorren la línea fronteriza y se adentran treinta metros en el mar no sirven para detener a los ilegales sino para avisarles que serán detenidos. La

ignominiosa chatarra cumple una función de propaganda; anticipa los horrores que pueden sufrir los temerarios. El paisaje no es feo por casualidad. Entre 1994 y 2000, el operativo Gatekeeper causó que cerca de 400 mexicanos murieran tratando de alcanzar el cielo provisional que conocemos como «el otro lado».

Los chinos invisibles

De acuerdo con Crosthwaite, el presidente Antonio López de Santa Anna fue «el mayor agente de bienes raíces de la historia». Gracias a que perdimos la mitad del territorio, la Frontera bajó hasta Tijuana y atrajo las banderitas de Century 21. La tierra vale por su proximidad con el imperio. La ciudad ha crecido rumbo al norte, hasta rozar las alambradas donde lo mexicano se vuelve sospechoso. En cambio, del lado estadunidense, San Diego dio la espalda a la Frontera y orientó sus casas al océano Pací co.

¿Qué puede unir a dos culturas tan disímbolas? Antes de mi viaje hablé con Daniel Sada, el escritor de Mexicali que renovó la novela mexicana con Porque parece mentira la verdad nunca se sabe. Daniel me invitó a comer a un restorán chino en la cal e de Bucareli. El local pertenece a Lin May, la giganta inyectada de silicón que en los años setenta se desnudaba en el Teatro Esperanza Iris. Aunque no había nadie y la decoración sugería un centro nocturno, un chino en regla nos ofreció el menú para el almuerzo.

Junto a la desierta pista de baile, comimos nuestro chop-suey, como gangsters que cierran un tugurio para sorber deos mientras los lma Scorsese.

—¿Sabes qué cultura une a México y Estados Unidos? —Daniel entrecerró los ojos, como un pícher en el montículo, y lanzó la respuesta—: La comida china.

Mexicali se fundó en una depresión en el desierto, bajo el nivel del mar.

Ahí los chinos fueron bienvenidos porque el terreno se consideraba inhabitable. Con el sigilo de una tribu que generalmente vive en las cocinas, se extendieron por toda la Frontera. Las noches de Mexamérica son iluminadas por ideogramas de neón. En Tijuana hay casi 300 restoranes chinos y un consulado l eva los documentos de esos ciudadanos abundantes e invisibles que preparan tantas comidas.

Si la escena de Pulp Fiction donde un criminal asalta una cafetería al

grito de «¡Saquen a los mexicanos de la cocina!» ocurriera unos kilómetros más al sur, habría que gritar: «¡saquen a los chinos!» (lo cual permitiría verlos por primera vez).

Luis Humberto Crosthwaite me l evó a espléndidos restoranes de

comida autóctona, es decir, china. Como él vive en Tijuana desde su nacimiento, en 1962, conoce a varios miembros de la nación que se esconde entre el vapor de sus peroles.

El gusto de los chinos por el secreto los ha l evado a abrir merenderos clandestinos, a los que el cliente l ega como invitado a una casa. Luis Humberto me hizo probar camarones con tados con coco y otros prodigios tijuanenses que seguramente Marco Polo degustó junto a la Gran Mural a, pero no me consideró digno de pertenecer a la cofradía de quienes se esconden para comer pato laqueado. Sólo pertenece a la sociedad quien ha visto determinado número de chinos. La cifra exacta es un enigma. Sólo sé que aún no soy digno de el a.

El negocio de los chinos invisibles comparte honores con otras formas del comercio. La economía informal ha producido en México objetos tan extraños, y en apariencia vendibles, como las máscaras del ex presidente Salinas de Gortari. En las garitas de Tijuana los coches se detienen para comprar artesanías aún más sorprendentes. Estamos en el único sitio de Occidente donde se considera decorativo un Bart Simpson de yeso del tamaño de un servibar. El surtido de guras incluye a los Power Rangers, Pocahontas y Aladino. Los artesanos siguen los estrenos de Hol ywood. En el año 2000 se ocupaban de Tarzán. El acabado tosco, con pintura de acrílico, garantiza estatuas horrendas. Como es de suponerse, son un éxito.

Incluso los que cruzan a pie las l evan a cuestas.

Tijuana ofrece la mayor concentración planetaria de farmacias, lo cual signi ca que o los estadunidenses están muy enfermos o son muy hipocondriacos. Las píldoras rigurosamente vigiladas en el imperio ahí se venden sin receta.

Los favores de una medicina barata y permisiva también se advierten en los muchos consultorios de dentistas, dermatólogos y cirujanos plásticos. En días de suerte puedes toparte con un grupo de turistas clínicos: humanoides con rostros color cereza, recién operados por un esteta facial.

De las carreras de galgos a los tacos de langosta, el bazar tijuanense excede todo inventario. En este emporio de las transacciones, el poeta

Robert L. Jones se preció de cruzar la frontera l evando «una rosa indocumentada». Sin embargo, el amor no siempre es motivo de lirismo.

Afuera de una garita, un enorme anuncio delata las consecuencias del

comercio entre los dos países: Herpes? Cal 800 336 CURE.

La matiné erótica

El Consulado de México en San Diego y el Colegio de la Frontera Norte prepararon una excursión para que un grupo de escritores y periodistas conociéramos la auténtica Tijuana. Nada de retratarnos junto a un burro rayado, con una escoba en la mano. Había que hacer una indagación tan participativa como la de Jorge Bustamante, director del Colegio, que conoció la realidad fronteriza al cruzar como espalda mojada a Estados Unidos.

Subí a la camioneta del Colegio y una profesora denunció una inesperada molestia del centralismo:

—¿Te has jado que los meteorólogos de la televisión chilanga señalan puros lugares del centro y tapan con su cabeza la península de Baja California?

—No, no me había jado.

—Así de duro está el centralismo.

Guardé un avergonzado silencio hasta que l egamos a nuestro primer destino. La estatua blanca de una mujer desnuda, tan grande como para competir con el Lenin récord de la Unión Soviética. Pero lo signi cativo no es la dimensión de la giganta sino que el escultor viva dentro de el a.

Curiosamente, el Edipo que puede asomarse al mundo por un balcón en el vientre de su amada ha puesto este letrero: SE VENDE. Después de contemplar la estatua que sirve de matriz y condominio, recorrimos la frontera del lado mexicano. Los amigos del Colegio se referían a el a como

«la línea».

A medida que uno se acerca a Estados Unidos, la ciudad se empobrece y un medio de construcción se vuelve insoslayable: la l anta. Las casas se alzan sobre pilas de neumáticos, a manera de pala tos. En las colinas de tierra suelta, frecuentemente visitadas por temblores, las l antas sirven de cimiento y amortiguador.

Vi bardas, columpios y ladril os hechos de l anta. En este refugio de los nómadas, el emblema del movimiento se ha vuelto sedentario.

Daban las once de la mañana cuando la camioneta tomó un rumbo inesperado, hacia la cal e Coahuila. Era tarde para muchas cosas, pero un poco pronto para visitar un centro nocturno.

«El principal inconveniente de ser fusilado es que hay que madrugar.»

Recordé esta frase de Carlos Fuentes al entrar al cabaret con la gente del Colegio. La oscuridad del recinto creaba un tiempo suspendido, la eterna medianoche que conocen los asiduos a Las Vegas o a la mansión de Hugh Hefner.

Me senté entre dos académicas a contemplar un fracaso erótico. Una mujer se desnudaba en la pasarela como si estuviese ante un batal ón de fusilamiento, acribil ada por ojos narcóticos. Al fondo, dos parroquianos de sombrero miraban las botel as que cubrían su mesa. Parecían l evar una semana en esa postura.

Hay quienes van a un strip-joint para excitarse y quienes van para excitarse con los excitados («no te pierdas El Bambi —me recomendó un amigo—: ¡puedes ver soldados besándose!»). El cronista está menos ávido de senos desnudos que de reacciones. Ensartar un bil ete en la tanga de una mujer es una voluptuosidad mercantil; sin embargo, no es menos sórdido estar ahí de mirón.

La académica a mi derecha señaló a la desnudista que se despedía entre magros aplausos:

—No te preocupes. Otras chicas son mejores. ¿Qué te gusta que te hagan?

Mi asiento color violeta se convirtió en un sitio excelente para estar preocupado. Eran las inmóviles once en el reloj de Tijuana y mi acompañante me inquietaba más que las bailarinas. Un estridente micrófono l amó a la siguiente fusilada (una olvidable Yadira o Yazmin o Yesenia), y mi vecina de asiento cruzó la pierna. No lo he dicho: la profesora l evaba pantalones muy cortos y una cadenita en el tobil o, un atuendo común en los 38 grados de la frontera, pero impensable en los contenidos campus del Distrito Federal. Mi vecina pidió un tequila doble y le trajeron uno que parecía triple. Bebió un trago largo, largo, largo. Vi el líquido entrar en su garganta y supe que estaba viendo demasiado. Le pregunté algo a la colegiada que odia a los meteorólogos que tapan Baja California con su cabeza. El a vinculó estadísticas con la realidad. Antes de que le diera un sorbo a mi tequila, la profesora de pantalón corto terminó el suyo. Eran las

once y la mujer a mi derecha hablaba como si el sufrimiento fuera su

sintaxis. Me explicó las rutinas de las mujeres, lo que le gusta a los hombres, las preferencias de los estadunidenses. No condenaba ni celebraba el mercado del sexo. Así era la vida, dura y quebrada y monótona. Había algo irresistible en su imparcial entereza ante el frenesí ajeno. Dejé de mirar la pista. Sólo podía ver a la mujer que razonaba la pista.

—¿Quieres que te bailen? —me preguntó.

Estaba en una matiné de Tijuana; la desnudista se iba a trasladar a mi mesa o a mis muslos.

Pedí la cuenta.

Regresamos al sol calcinante de la cal e Coahuila. Las profesoras lucían frescas, como si acabáramos de beber jugos de frutas.

Recordé otro viaje a la ciudad. Fui con mi mujer y le pedí a un taxista que nos paseara durante una hora. Recorrimos estatuas de héroes, un planetario adornado con la e gie de un pequeño dinosaurio, un local donde un empresario construyó un México en miniatura que fue cerrado por falta de visitantes.

—La gente es muy poco patriótica —se quejó el taxista.

Me pregunté si las ganas de ver una patria encogida serían una prueba de nacionalismo, pero no pude seguir el tren de mis ideas: estábamos en la cal e Coahuila y el conductor señalaba putas:

—Aquí vienen las más baratas. Pobres chamaquil as —se volvió hacia mi mujer—: perdón, señora, pero me dijeron que los paseara una hora y después de veinte minutos se atraviesan las prostis.

En Tijuana el deseo suele detener el paso del tiempo, pero la invitación al deseo aparece, a más tardar, cada veinte minutos.

Hierba mala

Después de la guerra fría, Estados Unidos, incapaz de realzar sus virtudes sin enemigos arquetípicos, sustituyó al Comunista Devorador por el Capo Latino. El narcotrá co prospera en el continente gracias a las redes del crimen organizado, pero sabemos muy poco de los barones de la droga que operan más al á de la frontera norte. En cambio, una insistente propaganda nos pone en contacto con la vida íntima y las minuciosas fechorías de cada cártel latinoamericano.

El paso fronterizo es un imán irresistible. También ahí los narcos han edi cado sus hogares, mezclas de fortalezas bancarias y delirios musulmanes.

En 1994, Luis Donaldo Colosio, candidato del PRI a la presidencia de la república, fue asesinado en el arrabal tijuanense de Lomas Taurinas. En su libro Sorpresas te da la vida, Jorge G. Castañeda ofrece esta hipótesis sobre las causas del crimen: el presidente Salinas rompió su pacto de no agresión con los narcotra cantes para rmar el Tratado de Libre Comercio con Estados Unidos y Canadá, y el cártel de la región tomó cartas en el asunto.

La mayoría de los mexicanos conocimos Lomas Taurinas en video: una cuenca de polvo, atestada por correligionarios de chamarra y una muchedumbre miserable, donde Colosio era ultimado a quemarropa. La secuencia se iba a convertir en el oráculo que veríamos mil veces sin encontrar clave alguna.

El lugar de los hechos ya cali ca como «sitio de interés». La barranca ha sido retocada por el municipio. Una plazoleta recuerda el magnicidio y unas o cinas ofrecen los bene cios de un gobierno con su ciente energía para levantar paredes color verde pistache, pero incapaz de l enarlas de algo que valga la pena.

En su pobreza cívica, Lomas Taurinas demuestra la desigual lucha de los poderes legales contra la impunidad. Atribuir un atropel o al narco equivale a decir: «fue la mano de Dios». El crimen organizado resulta inexpugnable y sólo sufre bajas en sus reyertas internas. De repente, un capo (o su doble) muere en las planchas de la liposucción o en el cofre de un auto, con un número cabalístico de puñaladas. Sólo alguien de la «hermandad» puede acercarse a sus camisas coloreadas por Versace y la cucharita de oro que pende de sus cuel os.

Estos célebres fantasmas se delatan por sus gustos. Ciertos coches.

Ciertos restoranes. Ciertas mujeres: Grand Marquis. Los mariscos de Los (N)Arcos. Chicas con leotardos de lycra y cabel eras amígeras.

Su repercusión cultural más importante son las canciones que han modi cado el repertorio de los conjuntos norteños. Aunque no todos los miembros de la «onda grupera» rinden pleitesía a Camelia la Texana, la Adelita de las epopeyas narcas, el hit-parade que suena al compás del acordeón habla de avionetas que aterrizan en pistas clandestinas, «labriegos»

que usan ametral adoras AK-47, drogas escondidas rumbo a Estados

Unidos. La ciudad de la ensalada César no ha producido tantos narcocorridos como Culiacán, verdadero Motown de esta corriente, pero aporta lo suyo: «Unos perros rastreadores *encontraron a Yolanda* con tres kilos de heroína *bien atados a la espalda». Así cantan Los Incomparables de Tijuana, y Los Aduanales complementan: «salieron de San Ysidro*

procedentes de Tijuana *traían las l antas del carro* repletas de hierba mala».

Aliens

Es verano y en las terrazas del imperio se sirven tal arines de tres colores y fragantes capuchinos. En estas zonas del placer controlado, donde el humo de un cigarril o podría activar una alarma, el vino goza de buena reputación.

Los estadunidenses necesitan certi cados médicos para sus placeres y la uva espirituosa regula la presión sanguínea.

Cada botel a de vino de California está historiada de atributos gastronómicos; sin embargo, quien sostiene una copa con tinto de Napa Val ey ignora el trabajo que costó producirla.

Todo comienza en el ardiente desierto mexicano. Junto a las garitas de Tijuana se alzan las casetas encaladas donde se fraguan los Bart Simpson de yeso. Muy cerca de ahí, en las áridas colinas, destacan otras guras, hombres en espera de la ocasión propicia, inmóviles, en cuclil as. La postura es una comprobación racial de la pobreza: ningún paisano con sangre española podría «descansar» así.

Pensé que sería difícil conversar con el os, pero en la ribera mexicana del río, antes de ser buscados por los fanales de los helicópteros, los aprendices de indocumentados hablan sin parar:

—Tengo a mis tres hijos del otro lado. Yo también estuve ahí pero me regresé a Oaxaca por el más chico —me dijo un hombre de unos cincuenta años, con gorra de beisbolista y zapatos tenis.

La Frontera es una vasta operación narrativa; los relatos prueban que atravesar es posible, que Rubén y Chucho y Carmen y Ramona ya trabajan en la fresa o en la uva, que burlaron los aviones mosquito y el ojo de tigre, un aparato equipado con censores de calor. Pronto, uno de el os será, felizmente, un alien en Estados Unidos.

Pero también abundan los alardes negativos:

—A mí me han rebotado más de 30 veces —dijo un joven que parece haber nacido tratando de cruzar.

La solución es insistir. Tarde o temprano la marea se vuelve incontenible.

Los o ciales de la migra apenas logran remitir a unos veinte hombres por batida. Si te regresan a México, hay que aguantar el hambre, la

canícula del mediodía, el viento que cala hondo en el alba, y tratar de nuevo. Del otro lado, a veinte minutos de caminata, hay taxis amaril os, listos para tomar la Autopista Interestatal 5, la dorada ruta del trabajo.

—¡Qué chingue a su madre el gobierno! —gritó un hombre de unos veinticinco años, muy fornido. Llevaba una camiseta negra, con el emblema gótico de un grupo de rock—: Lo que necesitamos es otro Pancho Vil a —

hizo una pausa para patear piedras—. ¿A usted le parece justo que me den tiempo por pedir dinero? ¡Que me encierren por robar, pero no por pedir!

¡Son chingaderas!

La policía mexicana lo detuvo por mendigar en las cercanías de La Casa del Inmigrante. Los demás lo miraban de reojo, un poco hartos de sus bravatas.

—Lo que se necesita es justicia y democracia —dijo un anciano.

—Y un pinche ri e pa'matar a esos cabrones —agregó el ultra.

Me pregunté cómo harían los ancianos para saltar la barda y correr, pero el os no se veían preocupados. Era peor seguir ahí. Todos venían de lejos: Zacatecas, Morelos, Aguascalientes. En las noches, los hombres a la espera chupan naranjas con tequila para entrar en calor y se cubren con cartones.

Al despertar deben quemarlos.

—¿Por qué? —les pregunto.

—Es la ley.

Mexamérica es un país con códigos propios. Por 700 dólares un coyote te l eva hasta San Francisco, un gasto de delirio para los migrantes que tratan de evitar el pago de un pasaporte, los 27 dólares que para el os equivalen a rentar una limusina.

En 1991, 65.5 mil ones de personas circularon legalmente por la garita de Otay. Cerca de ahí, en San Ysidro, todos los días cruzan 40 mil coches.

No hay estadística de los ilegales que logran pasar. Sólo se cuenta a

los rechazados. El año 2000 arroja la siguiente cuota: 1,700 al día en el área de San Diego.

Mexamérica es un absurdo con códigos propios: del otro lado hay

trabajos disponibles, pero la mano de obra debe superar ritos de iniciación que dejarían satisfecha a la tribu más estricta.

En el teatro de las simulaciones bilaterales, el gobierno estadounidense endurece su postura para conquistar el voto racista (incluido el de muchos chicanos que ya tienen papeles en regla) y nuestro gobierno aprovecha el hostigamiento para cumplir en su política exterior lo que no puede hacer en México. Los paisanos as xiados en un vagón de carga, los huesos descubiertos en un breñal y la xenofobia de la policía de Los Ángeles permitieron al decano de los países sin democracia protestar en nombre de los derechos humanos.

Mientras se bebe el vino del estío en las terrazas de Estados Unidos, los mexicanos recogen uvas en el Val e de Napa. No muy lejos de ahí, en algún sótano de Hol ywood, los carteles de propaganda de la película Alien conservan su mensaje fosforescente: «en el espacio exterior, nadie puede oír tu grito».

COSAS QUE ESCUCHÉ EN LA HABANA

Radio bemba

«Tengo la trompa l ena de noticias», solía decir Alejo Carpentier cuando volvía a La Habana después de una larga ausencia. Me gustaría abrir esta crónica con el mismo énfasis, pero advierto de entrada que regresé de Cuba con la trompa l ena de interrogantes. Los cubanos ofrecen ejemplos y contraejemplos como si los cultivaran en invernaderos. Su gusto por la estadística y los récords los l eva a enterarte, aunque no venga al caso, de que Sotomayor conserva la marca de salto de altura de 2.45 y que el Che fumaba Montecristo del número 4. Por incierta que parezca una información, las cifras le otorgan la corteza de lo incontrovertible. Al mismo tiempo, hay una sólida cultura de la descon anza. La gente baja la voz en sus casas cuando se re ere a «este señor» (que sólo puede ser uno) y los diálogos telefónicos son tan herméticos como las adivinanzas de la santería. Los cubanos carecen de acceso generalizado a Internet; la mayoría de los usuarios dispone de correo Intranet, sin la posibilidad de chatear en línea ni de navegar por la red y con la certeza de que sus mensajes pueden ser leídos.

En la desordenada merienda cubana se mezclan la comunicación y la sospecha; se habla mucho y se cal a mucho. El viajero está obligado a sacar un promedio entre las explicaciones, las antiexplicaciones y los silencios que recibe. ¿Cómo saber lo que es cierto, cómo distinguir el dato de la leyenda, cómo reconocer lo que aún no se comprueba pero será verdad? Durante una semana escuché los mensajes de Radio Bemba, lo que pasa de boca en boca con la indeleble e cacia del rumor. A diferencia del corresponsal extranjero, que entiende o trata de entender lo que sucede, el cronista de viajes escribe desde la perplejidad, con la mirada forzosamente distinta del desinformado: en la sombra, mira lo que sale a la luz.

He cambiado nombres de personas y lugares, pero he tratado de ser el a lo que oí. En el caso de Cuba esto signi ca que si la vida no parece

contradictoria es porque ya se puso de veras complicada.

Misterios chinos

«Tampoco nosotros entendemos este enredo del carajo», me dijo un amigo para apaciguar mi sed de claridad mientras comíamos en el Barrio Chino.

Estábamos en un sitio que rinde tributo a los usos sincréticos habaneros, ante una foto donde el joven Fidel se apresta a beber una CocaCola y sostiene con destreza unos palitos chinos. Las mesas de al lado eran ocupadas por cubanos, en su mayoría negros. Aunque ahí se paga en dólares, yo era el único extranjero. Al fondo, el patrón leía un periódico chino que se imprime una vez a la semana. De lejos l egaba el rumor de la cal e de los Dragones.

La comunidad china de Cuba l egó a ser una de las más importantes del continente y dejó en la isla un apreciado regalo genético: la mulata china, de piel color arena húmeda, que a partir de los cincuenta parece veinte años más joven.

Cerca del Capitolio, un arco con techo de pagoda recuerda la amistad del pueblo chino por Cuba. «Lo iban a poner en el barrio chino pero las cal es son muy estrechas y sólo cupo aquí», me dijo mi amigo mientras ahuyentaba a un vendedor de puros clandestinos de la cercana fábrica de Partagás.

Durante mi estancia, escuché varios chistes en los que una mujer engaña a su marido con un chino. Le hablé al respecto a un ingeniero que me l evó a un bar temático, consagrado al deporte, donde los atletas pagan la mitad («me dijeron que no lo dijera pero ya te dije», comentó el ingeniero). Su expresividad caribe me pareció ideal para hablar de chinos. Respecto a los chistes comentó: «La peor humil ación posible es que tu mujer te los ponga con un chino. ¿Sabes de qué tamaño la tienen?» A continuación me explicó que los condones de Cuba vienen de China; al principio hubo un problema: todos venían en tal a china. «Apenas te servían para un dedo.» Ahora hay tres tamaños: grande, mediano y chino. «Si no aclaras, como las encargadas son optimistas, te dan grande», mi acompañante tomó un trago de cerveza Cristal.

Cuando le pregunte dónde comprar ron, me dio otra sorpresa oriental:

«con el heroico pueblo vietnamita». Fuimos a una casa en el elegante barrio

de Miramar. «No digas nada porque tu acento los pone nerviosos»,

señaló a unos vietnamitas que jugaban en una terraza con chas desconocidas para mí. Un adolescente salió a preguntar si queríamos rubia o morena. Se nos ofrecían tres morenas. El muchacho trajo tres botel as, nueve dólares por todo. Detrás de nosotros venía una señora que saludó de beso al encargado y le pidió unas latas de atún. En la banqueta una muchacha con una camiseta que decía Sex nos preguntó si podíamos cambiarle un bil ete de cincuenta.

«Nos gastamos todo», dijo el ingeniero. Ya en el coche, comentó: «traía un bil ete falso». «¿Cómo sabes?», le pregunté, «¿No viste su camiseta, ministro?

Decía Sex en las tetas. Sólo el diablo es tan redundante.»

La isla de las paradojas

La Cuba diaria se resiste al dibujo reductor. Hay, al menos, dos tipos de economía: los pesos que sirven para pagar malos servicios a precios irrisorios y el mercado paralelo en dólares. Si usas aire acondicionado toda la noche, la cuenta asciende a cinco dólares al mes, una fortuna si se piensa que el cine cuesta 15 centavos de dólar y el salario mínimo anda por los tres dólares mensuales; o una bicoca para quien recibe dinero del extranjero o de manos de un turista. En la cción económica cubana una propina es siempre mayor que un sueldo. No es raro que los médicos traten de triplicar su salario en funciones nocturnas de taxistas. Es muy exiguo lo que el visitante puede pagar en pesos. Cambié diez dólares y me gasté cinco en una semana.

Mucha gente continúa en sus puestos por vocación o simplemente para salir de sus casas. Otros pre eren no asistir a los trabajos progresivamente ilusorios que podrían desempeñar. A cualquier hora, las cal es están l enas.

La gente mira pasar las horas como un des le.

Estuve por primera vez en Cuba en 1990, en los albores del «periodo especial», cuando la caída del Muro de Berlín presagiaba el aislamiento al que se sometería la isla. «Nos hemos quedado solos», me dijo entonces Eliseo Diego en su casa del Vedado. Con su respiración asmática, el poeta hablaba del destino próximo como de una temporada en que todos los cubanos tendrían el gorrión, la inexplicable melancolía de los trópicos.

En aquel tiempo se viajaba a Cuba en delegaciones de solidaridad o por asuntos de trabajo. El turismo individual estaba prácticamente descartado.

El antiguo Hilton, donde el fugitivo Batista pidió que le alinearan 18 maletas de cuero de canguro con 12 mil ones de dólares, fue convertido en el emblemático Habana Libre. Ahí se hospedó la comandancia durante el triunfo de la Revolución; ahí se hospedaban los jurados del Premio Casa de las Américas, que permanecían dos meses en La Habana. Ahora el rascacielos es sobrevolado por pájaros negros con indudable aspecto de aves carroñeras. Por alguna razón, los demás hoteles no atraen a esa especie.

¿Qué cadáver exquisito esperan en el Habana Libre? Aunque una empresa española lo anuncia como instalación de cinco estrel as, el hotel muestra las huel as de la época: los porteros piden 50 dólares

por permitir que los cuerpos de alquiler suban a los cuartos; el piso 11 y el 12 están sumidos en tinieblas que crean una alarmante franja de sombra en el interior del edi cio, y los parroquianos ya no son amigos de la Revolución sino ávidos consumidores que l egan al bufet como si vinieran de un sitio más precario que Cuba y se sirven cuatro huevos con seis salchichas.

Todo viajero contrasta lo que ve con su sitio de procedencia. Los meseros cubanos carecen de la obsecuencia de sus colegas mexicanos («¿un coñac doble con su café, mi jefe?; si no hay se lo consigo») y de la mirada de rencil a que acompaña tal sometimiento. Apáticos, muchas veces altivos, los cubanos se dedican a tareas muy inferiores a las que merecerían por la educación que recibieron. Cualquiera de el os luce más sano que un mexicano promedio. A pesar de que la libreta de alimentación garantiza ocho huevos al mes en las ciudades y a veces sólo uno en el campo, no encuentras a las no-personas que deambulan por las cal es mexicanas como los prisioneros que perdían el sentido en los campos de concentración y los judíos l amaban musulmanes. La pobreza cubana no l ega a la degradación del mexicano sin zapatos, con uñas como garras: nuestro musulmán.

Supongo que para el sueco o el holandés, no existe esta mirada compensatoria de las carencias de Cuba.

De cualquier forma, aun atemperadas por las injusticias que uno puede ver en México, las noticias cubanas rara vez son alentadoras. Fui al cementerio Colón en día de Muertos. Con la pasión vernácula por romper marcas, me explicaron que era el más grande de América y el tercero del mundo. Ahí se entierra al 78 por ciento de los cubanos. «Esto es una necrópolis, no un simple cementerio», me dijo el guía. Me aparté de él hacia otro barrio de la ciudad de los muertos para hablar con un sepulturero de

unos 80 años. Me dijo que su mayor satisfacción era que ahora enterraba a muy poca gente joven. Esto tiene que ver con el notable progreso en la salud que trajo la Revolución, pero también admite otra lectura: los jóvenes se van de la isla, los viejos se quedan. La composición demográ ca ha cambiado en los últimos tiempos. A la salida de una escuela hablé con dos madres que aguardaban a sus hijas. Me dijeron que estaban preocupadas porque a partir de los 14 años todos los estudiantes deben irse «becados», es decir, de internos. Antes existía la opción de seguir viviendo con los padres, pero ya no hay maestros para atender esas escuelas.

Cada asombro habanero conl eva una refutación posible. Un generoso

entusiasta de la Revolución me contó que Cuba había operado de los ojos a miles de venezolanos pobres: «Cuando recuperan la vista los l evan a un sitio especial para que lo primero que vean sean el cielo y los árboles. Hay gente que por primera vez ve a sus hijos. Debería haber más propaganda sobre algo tan conmovedor». Hablé con pacientes del Hospital de la Ceguera y escuché la habitual historia de sombra a la épica solar recién oída. Cuba intercambia con Venezuela médicos por petróleo; se ha ayudado a gente sin recursos pero al costo de descuidar a los cubanos. Una mujer me dijo que l evaba seis meses esperando que la atendieran de glaucoma. «Y eso que tengo contactos en el Ministerio, o tal vez por eso», sonrió con ironía.

Isla de las paradojas, Cuba se mantiene en buena medida de lo que quiso rehuir en un principio: las remesas del extranjero y los turistas que no van precisamente en busca del primer territorio libre de América Latina. La opción «patria o muerte» resulta extravagante cuando nada vale tanto como el dólar. A partir del 8 de noviembre de 2004 hay pesos convertibles. Vi a Fidel en la mesa redonda que se transmitió por televisión a propósito de ese tema. Con la tranquilidad de lo obvio, dijo que Cuba tendría una moneda como las de todos los países. Verdad absoluta, pero ¿había que esperar tanto para disponer de moneda convertible?

En los años noventa, con la libre circulación del dólar, aparecieron las jineteras, conocida variante local de la prostitución. De las muchas opiniones que oí al respecto, rescato esta: «La jinetera te hace creer que se enamora de ti; su fantasía no es que le pagues sino que te cases con el a y la saques de la isla». Para ilustrar el folclor sentimental al que se refería, mi informante me contó de un señor de Jalisco, de 76 años, que pasó sus días habaneros en brazos de una mulata. El último día de su estancia no pudo

tener relaciones sexuales y la jinetera l oró sobre su pecho, sumiéndolo a él en un desconsuelo más al á del mariachi. «La especialidad de la jinetera es la irrealidad amorosa.» El sexo como posibilidad de sobrevivencia y fuga. Otra persona me comentó que en el antiguo barrio judío, donde aún o cia una sinagoga, las principales alumnas de yiddish son jineteras que planean emigrar a Nueva York.

La combinación del Viagra y la crisis cubana han creado el sexoturismo de la tercera edad. En los restoranes privados l amados «paladares», vi a abuelos suizos acompañados de jóvenes con aspecto de interpretar La adolescencia de Ricky Martin y a italianos que habían dedicado seis décadas a creer que la pasta no engorda, acompañados de chicas vestidas para un casting de Lolita en el

trópico.

La libido se deja in uir por la geopolítica, según me reveló un conocido que frecuenta un prostíbulo de Barcelona donde 150 euros se cambian por una polaca de 19 años: «¿es mi culpa que haya caído el muro de Berlín?» En España, la prostitución se anuncia en los periódicos («chica guarra depilada hace tríos viciosos»), se concerta por mail y ocurre en lugares que operan con clínica reserva y responden al no muy discreto nombre de «puticlubes»

(el neologismo se usa tanto que el poeta y académico Ángel González se ha propuesto ingresarlo al diccionario).

El decano de los o cios prospera con diversas etiquetas pero con brío incontenible en el planeta entero. En Cuba es más visible porque el contacto se hace en la cal e. «Nada sirve tanto para levantar viejas como un buen carro: es un imán chingón», me dijo un sexoturista mexicano. Pero lo que en verdad distingue a la prostitución cubana es que surgió de la más pasmosa necesidad, durante el «periodo especial», cuando los «bistecs» eran cáscaras de toronja fritas en grasa de cerdo.

Los años de 1993 a 1996 trajeron la cocina sin ingredientes o la cocina

«como si». La curiosa obsesión insular por la comida continental (el pescado sabroso es el que sabe a carne) l evó a disfrazar de carne hasta los enseres domésticos. Cuentan que en los muel es de La Habana desapareció un container que l evaba trapos de cocina. Una mente ingeniosa, en rigor no muy alejada de la cocina de investigación de Ferran Adrià, sumergió las jergas en jugo de limón hasta que perdieron su consistencia original; luego las empanizó con dedos de pianista y las vendió como sándwiches de

«milanesa».

Las manos del médico

«Este juego lo inventó un mudo», mi compañero de dominó no quería que yo lo distrajera con mis preguntas. Desvié la vista al laurel que nos daba sombra y con el crepúsculo se transformó en una mancha que parecía otar sobre nosotros. A lo lejos, parpadeaba una bombil a. Uno de los jugadores era Octavio, médico cirujano. Había mencionado, sin darle mayor importancia, los robos en su hospital: «Se han l evado hasta los pomos de las puertas». Yo quería que me hablara de su trabajo, pero estábamos en un juego que inventó un mudo y debía esperar hasta la siguiente ronda en que alguien dijera

«dale agua», que en cubano signi ca lo que en mexicano

«hacer la sopa». No podía concentrarme y ahorqué la mula de cuatros de mi compañero. Las chas quedaron sobre la mesa. Se hizo un silencio; parecían concederme una tregua para que yo hiciera preguntas.

Octavio fumaba un cigarro. Sin que yo interviniera contó que su padre le enseñó a engrasar manoplas de béisbol con aceite para mantenerlas en buen estado. De él había heredado la pasión por los Industriales de La Habana, equipo que en las últimas temporadas producía más taquicardias que satisfacciones. En sus peores momentos le venían a la mente las tardes en que pichaba con su padre en un lote baldío cercano a su casa y la suave textura de la manopla recién aceitada. Había sido médico en Angola, donde soñó interminables partidos de béisbol. En una ocasión en que no tenía cómo desinfectar unos clavos para cirugía, recordó que Daniel Defoe había visto durante el año de la peste que las monedas se desinfectaban con vinagre y puso en práctica el remedio. «Aceite y vinagre», habló con aire de cocinero.

En la penumbra, el humo que expulsaba por la nariz adquiría un tono azuloso. Luego agregó que desde la crisis de los transportes iba al hospital en bicicleta. El trayecto duraba 45 minutos. Tenía que operar a las seis de la mañana y l egaba con las manos engarrotadas por el manubrio. «¿Qué tú crees que hago?», sonrió: «El béisbol sirve para muchas cosas». Su primera actividad en el hospital era untarse aceite como lo había hecho con las manoplas de su infancia. Las manos, estragadas por el camino, recuperaban la movilidad. «Los que inventaron la ensalada eran expertos en primeros auxilios», comentó. Antes de que yo pudiera pensar en el heroísmo de la precariedad, mencionó el más simple de los condimentos: «agua, mi socio».

Había que mover las chas. Sus manos se activaron con rara pericia, como si

salvaran algo en nuestra mesa.

Ladrones del fuego I

Cuando a Jean Cocteau le preguntaron qué pieza salvaría del incendio del Louvre, respondió: «el fuego». Los poetas se han dedicado a hurtar l amaradas para dar las noticias que requieren luz excepcional. Ante las carencias de Cuba, Cintio Vitier escribió el 8 de octubre de 1967, fecha en que la ilusión todavía era útil:

A veces

se diría

que no puedes l egar hasta mañana,

y de pronto

uno pregunta y sí,

hay cine,

apagones,

lámparas que resucitan,

cal e mojada por la maravil a,

ojo del alba,

Juan

y cielo de regreso.

Hay cielo hacia adelante.

Todo va saliendo más o menos

bien o mal, o peor,

pero se l ena el hueco,

se salta,

sigues,

estás

haciendo

un esfuerzo conmovedor en tu pobreza,

pueblo mío,

y hasta horribles carnavales, y hasta

feas vidrieras, y hasta

luna.

Repiten los programas,

no hay perfumes

(adoro esa repetición, ese perfume):

no hay, no hay, pero resulta que,

hay.

Estás, quiero decir, estamos.

La isla sin luz

Cuando era niño, mi abuela materna iba por las tardes a la heladería de su familia en Progreso, Yucatán. Al anochecer se acercaba al malecón a contemplar el único espectáculo de aquel os años: el resplandor de La Habana.

Hoy la capital que encandiló la infancia de mi abuela, y que a principios del siglo XX se ufanaba de ser la segunda «ciudad luz», vive sumida en la oscuridad. «Dos patrias tengo yo: Cuba y la noche», dijo Martí, que ahora no distinguiría una de otra.

El incombustible buen humor de los cubanos continúa a oscuras. Risas y canciones salen de las casas mientras el viajero recorre con pasos precavidos la espesa penumbra de una cal e. Alguien toca con ritmo caribe el cajón, alguien conversa a gritos con un vecino en la azotea de enfrente (su camiseta blanca de basquetbolista ota en lo alto como una prenda sin cuerpo).

Aunque las casas tengan luz, la gente trata de usar pocas bombil as. A la intemperie, el alumbrado público es una nostalgia y no hay más destel o que el ocasional ceril o que enciende un puro o el faro solitario de una mota como un bajel a la deriva. De pronto, rodeado de carrocerías oxidadas, aparece un busto blanco de Martí, como un espectro que se asoma a un tiempo equivocado. La noche ya no es una condición buscada. La luz parece haber huido en una balsa.

Aunque no hay cortes eléctricos como los del «periodo especial», que duraban ocho y hasta doce horas, los distintos «repartos» de La Habana se someten a apagones programados tres veces a la semana, de cuatro horas cada uno, tiempo su ciente para que se descomponga la leche (de por sí de calidad endeble), se pierdan las dos películas del sábado en la televisión o se padezca el más contrarrevolucionario de los ataques: el zumbido de los mosquitos.

Cuba depende de tres grandes centrales eléctricas expuestas al embate de los ciclones, al desgaste producido por el petróleo cubano (con alto contenido de azufre) y a la falta de mantenimiento y recambio de tecnología.

Aunque la isla está bañada por el sol y el viento, no hay fuentes alternas de energía. El sol que saca bril o a la piel de las mulatas y deslumbra a los peloteros que buscan impedir un parabólico home run, cae al mar sin dejar otro saldo que el recuerdo de los portentos alumbrados. El ingenio individual para vivir a diario contrasta con la

obsesión estatal por lo uniforme, cuyo caso emblemático fue el monocultivo de azúcar, la zafra como gesta sin n.

La gente habla de la falta de luz en todos los tonos posibles. Es el tema límite de la Revolución cubana. En las escalinatas de la Universidad, un joven me interceptó con esta frase: «sus barbas son de profesor». Pertenezco a la generación que se dejó la barba por el Che. En cierta forma, me he vuelto rehén de el a. Si me rasuro, no me reconocen.

El hombre que hizo por la barba lo que los Beatles por el pelo, se ha convertido en un icono más al á de las ideologías. Una tienda de La Habana anuncia: «Camisetas, Discos, Novela Negra, Che», Como Zapata, Sandino y Malcolm X, Ernesto Guevara que murió a los 39 años, con un rostro donde la épica era una forma de la estética. Entre estos mártires fotogénicos sólo Zapata rivaliza en gloria visual con el Che. Sí, me dejé la barba por su causa, pero parezco profesor. Hay barbas de teoría y barbas de acción, según me explicó el estudiante de biología de la Universidad. Fuimos a un parque cercano y añadió: «En los años del derroche, cuando teníamos petróleo soviético, yo era niño y venía aquí a ver exposiciones de perros». Me contó que el lugar empezaba a revivir con conciertos de hip-hop y trova de protesta. «Hay grupos que cantan cosas tremendas.» Tarareó algunas letras que tenían que ver con los apagones y la l egada de lo oscuro. «La gente ya no soporta que se vaya la luz; tira piedras por las ventas y ya quemaron un shopping», me dijo.

Otra persona me contó que hubo arrestos después de que se apedrearon almacenes: «Tomaron huel as en las piedras y en el siguiente apagón se apedreó con hielo, que no deja huel as y es más simbólico, porque se hace con electricidad».

Llegué a La Habana el 26 de octubre de 2004, cuando el suministro de electricidad se había recuperado, luego de pasar por severos cortes. De

cualquier forma, se preveían suspensiones programadas para los próximos días. La gente leía Granma en busca de una noticia elemental: saber hasta qué horas le duraría la comida en el refrigerador.

El 20 de octubre Fidel se fracturó la rodil a en ocho partes. Grave presagio, según la religión de Oyá en la santería, pues ese es el día de Nuestra Señora del Cementerio. Para algunos, la fragilidad política que trajo la fractura de Fidel precipitó la solución del problema eléctrico (con la posible intervención del ejército, última reserva de la e cacia en el socialismo precariamente existente). Otros me dijeron

que todo se había solucionado antes, y por una hábil estrategia sólo se habló del tema cuando ya estaba a punto de ser zanjado. Lo cierto es que la gente no dejaba de mencionar el asunto. En la penumbra del cine, dos señoras se sentaron atrás de mí. Lo primero que dijo una de el as fue: «conseguí lámparas de apagón; duran hasta cuatro horas».

Las ventanas y los escaparates de La Habana están atravesados en equis por cintas de masking tape para protegerlos de los vientos. Temporada de ciclones. Cuando Iván devastó buena parte del Caribe, Cuba se preparó para la embestida. La gente que vivía en el litoral y en los departamentos elevados fue evacuada. Se esperaban olas de siete metros y una furia de nivel 5, que en el carácter de los mares signi ca «Krakatoa». Ante la inminencia de la catástrofe, los supersticiosos se dirigieron al malecón a lanzar talismanes para aplacar la cólera de los elementos. Algunos sacri caron sus últimas velas. Nada más valioso que pagarle al mar con luz. Al oír este relato recordé el nal de la novela Adiós, Hemingway, de Leonardo Padura, donde el protagonista mete en una botel a el objeto más preciado de su pesquisa (el calzón negro de Ava Gardner) y lo abandona a los trabajos del océano como un mensaje cifrado de las cosas que pueden salir de Cuba.

Pasé mis días habaneros en normalidad eléctrica, lo cual signi ca que caminé entre sombras. De cualquier forma, no sentí otra amenaza que los accidentes del asfalto. En Nueva York el metro es una degradación urbana que aterra incluso si está iluminado; cuando se va la luz, revela que el espanto es algo que se respira.

Las cal es a oscuras devuelven a La Habana a la era casi arqueológica en que Fidel no gobernaba. En 1958, último año de Batista en el poder, Graham Greene escribió su divertimento Nuestro hombre en La Habana. En las primeras páginas el protagonista se pregunta: «¿Para qué sirve una

aspiradora si cortan la corriente?» Ya entonces la ciudad comenzaba su incertidumbre eléctrica. El socialismo prometió una aurora tripulada por cosmonautas y hombres nuevos. Sin embargo, cuando la URSS puso en órbita al cubano Tamayo, primer cosmonauta negro, los focos se apagaban en La Habana.

Pero a pesar de los apagones Cuba jamás se sumió en el tedio del socialismo búlgaro. Hasta la fecha, los uniformes de la isla con rman que el marxismo leninismo puede coexistir con la minifalda, un acto público sólo existe si desemboca en pachanga y el ingenio habanero garantiza que la estatua de Agustín Lara tenga un agitador de coctel

en la mano. Sin embargo, el tropicalismo rebelde que incluyó el jolgorio y se propuso no dar un paso atrás ni para tomar impulso, no pudo l egar a las tomas de corriente.

En una iglesia, le escuché decir a un joven sacerdote: «¿Qué es más importante: el turismo para extranjeros o la luz de los nacionales que ven los hoteles como raros oasis en medio del desierto?» La gente que l enaba la nave y escuchaba con atención un mensaje de tranquila discrepancia me recordó las misas de la iglesia evangélica en Berlín Oriental antes de la caída del Muro.

Lenin prometió que el comunismo sería una mezcla de socialismo, ferrocarriles y electricidad. Esta utopía de juguetero no l egó a la isla que ahora pre ere ampararse en otras potestades. La virgen de Loreto, la de la Caridad del Cobre y el popular san Lázaro (al que se le rinde un culto sincrético, mezcla de cristianismo y de la veneración a Babalú Ayé) reciben solicitudes relacionadas con la luz. Un carpintero que estudia computación me dijo que pidió que no hubiera apagones durante las clases. La tecnología depende de enchufes celestes. San Lázaro supo cumplir (¡no se fue la luz ni cuando estaba programado!) y el próximo 17 de diciembre, día del santo, el carpintero le l evará en ofrenda una computadora de madera de balsa.

Al modo de un tablero de ajedrez, las ciudades de Cuba tienen casil as blancas y negras donde regresa y se va la luz. Azarosos barrios de sombra. El poema «Vidas paralelas (La Habana, 1993)», de Antonio José Ponte, resume esta situación:

Se apaga un municipio para que exista otro.

Ya mi vida está hecha de materia prestada.

Cumplo con luz la vida de un desconocido.

Digo a oscuras: otro vive la que me falta.

Cuarto 1428, Habana libre

Soñé que los Beatles no se separaban. John era el Che y moría asesinado.

Paul era Fidel y continuaba al frente del grupo. Durante medio siglo ocupaban el primer lugar del hit-parade con una misma canción que invitaba a que los niños del mundo se l amaran Ringo (pero a todos les decían Raúl). George se apel idaba Cienfuegos y se limitaba a decir: «Aquí nos tocó. Qué le vamos a hacer». Hacia el nal del sueño, la

esposa mexicana de George, que no reconocía la cita de Carlos Fuentes, intrigaba en mi contra. Me señalaba con un dedo adornado por un anil o de plata de Taxco y le decía a su marido: «no sueñanada para ti, te hace el feo». Desperté sintiéndome un traidor a la Revolución.

La interpretación de los sueños

Durante tres años en Barcelona padecí los embates neurológicos de la televisión española. En ese ámbito del morbo y de la histeria, el «cubano típico» es presentado como alguien dispuesto a casarse con una viuda de 80

años, copular hasta con un melón y cantar sin recato ni variación «Toda la noche haciendo el amor». La melancolía y la discreción, tan frecuentes en la isla, no compiten con la leyenda televisiva de que los cubanos sólo existen en sus versiones estruendosas y calientes.

El turista es detectado aunque tenga aspecto caribeño y vista con ropa hecha en Shangai por un dólar. «Además, te falta el bamboleo al caminar», me comentó un amigo. La ausencia de bamboleo basta para que la gente se acerque en busca de dinero. Sin embargo, no todos los contactos que se establecen con desconocidos tienen que ver con la lubricidad que las leyendas mediáticas les atribuyen. Un estudiante de psicología me abordó para conocer la «composición social de México». Después de oír mis vaguedades, pasó a lo que en verdad le interesaba, que naturalmente tenía que ver con dinero y presentó con este original pretexto: «Necesito cinco dólares para comprar un libro. Ya lo tengo apartado: La interpretación de los sueños». Le di el bil ete como un impuesto por mi sueño de los Beatles castristas.

Fidel: Mi vida sin mí

El «castrómetro» sirve para medir la aparición de la palabra «Fidel» en las conversaciones. En un país de pasiones estadísticas, incluso los adversarios hablan con respeto de las marcasrotas por el comandante. Recorría el Jardín Botánico cuando varios jóvenes se acercaron a hablar conmigo. Cinco minutos después me contaban de un movimiento pací co de oposición: «La gente de su edad tuvo ilusión y tal vez se sienten traicionados; nosotros sólo conocimos las crisis». Hablamos caminando entre ceibas y laureles. A cada tanto, los comentarios sobre la resistencia y la necesidad de cambio eran interrumpidos por una referencia al comandante en jefe: «ahí estuvo preso Fidel» o «ahí estudió el hijo de Fidel». Después de criticar al jerarca, hablaron con reverencia de la presteza con que pidió una sil a

y un micrófono después de fracturarse y de la presencia de ánimo con que ofreció un mensaje de Estado sobre su rodil a.

Un hombre nos escuchaba, sentado en el piso. Tenía barbas y piel de náufrago. «Es un gran escultor», me dijo en voz baja un estudiante. Al oír la palabra «Fidel», se acercó a preguntarme: «¿Qué tú sabes de Capablanca?»

Para no ser menos en la isla de los récords, dije que había sido el mejor ajedrecista del mundo. «Ahí está la clave», comentó con voz de oráculo: «en los nales de peones y rey, el rey se de ende al centro del tablero; si Fidel cae, caerá en el centro».

El comandante aparece en las conversaciones incluso cuando lo que se menciona es su casi inimaginable ausencia. Una mujer me preguntó de modo insistente cuánto tiempo podía conservar una botel a de champaña:

«La tengo en lo oscuro, envuelta en un paño». Se la había mandado una amiga de Santo Domingo. Después de dos mojitos, me dijo que esperaba para descorcharla cuando Él cayera de verdad.

Para conocer un país hay que saber de qué se ríe. Entre los muchos chistes sobre Fidel que escuché en la isla, rescato este: El comandante ha muerto y se le rinde un homenaje de cuerpo presente en la Plaza de la Revolución. De pronto resucita y al verse rodeado por la multitud pregunta qué sucede. «El puebloviene a despedirse», le comentan. «¿Y a dónde se va?», el jefe máximo no concibe su propia desaparición.

¿Hay pueblo más adiestrado en la paciencia que el cubano? La frenética nación del mambo se doctora en aguardar. La longevidad de Fidel dilata el tiempo, y la arquitectura de La Habana lo detiene. El paisaje urbano sugiere

que la Revolución se sobrevivió a sí misma. Las limitaciones económicas impidieron la desaforada edi cación cúbica de otros procesos socialistas y los edi cios que se rescatan pertenecen a la época que se quiso superar y ahora vuelve con nostalgia. El reloj regresa a 1959. La huel a arquitectónica de Fidel, su gran nal urbanístico, podría titularse Mi vida sin mí.

«Un hombre puede ser derrotado pero no vencido», escribió Hemingway a propósito del viejo pescador al que puso a luchar en los mares de Cuba. La Habana parece dominada por el mismo impulso de dignidad en la derrota que viene de antes de la Revolución. De acuerdo con Alejo Carpentier, la tradición urbanística de Cuba hace

que ahí nada se conserve tan bien como el deterioro. En 1940, luego de una década en el extranjero, escribió: «La Habana es la ciudad de lo inacabado, de lo cojo, de lo asimétrico. . [Los automóviles] se acostumbran a esquivar amorosamente ciertos baches, como si quisieran preservarlos de toda lastimadura. . Es una ciudad atendida por coleccionistas. . Una obra terminada destruye el placer de aquel os que reúnen, a capricho, edi cios, cal es y avenidas. . Por lo tanto, mucho me temo que La Habana permanezca ciudad inconclusa por mucho tiempo».

La tendencia a lo inacabado fue proseguida por la Revolución.

Patrimonio de la humanidad, La Habana Vieja se recupera poco a poco al modo de un museo, espectacular de día y cerrado de noche. El resto de la capital sufre un desplome en cámara lenta. Resulta imposible saber de qué color fueron las fachadas; los vientos las han dotado de texturas que sin ser incoloras se resisten a clasi cación alguna. Los baches permanecen abiertos el tiempo su ciente para que una planta germine ahí. En las esquinas, la gente aguarda en largas colas los camel os que sustituyeron a las guaguas: vagones jorobados que pueden l evar hasta 300 personas bien aplastadas y no parecen un medio de transporte sino de deportación. Moverse en Cuba es un acto de fe. Sobre este aciago asunto, Arturo Arango escribió el cuento

«Lista de espera», donde la salida de un autobús se pospone el tiempo su ciente para que se tejan redes de solidaridad, intriga y amor. Acaso este afortunado relato, que Juan Carlos Tabío l evó a la pantal a, inaugure el género del socialismo mágico.

«Buena Vista Social Club intentó recrear el sonido de una orquesta cubana de los años sesenta que nunca había existido», escribe Antonio José Ponte. «Practicante de una nostalgia aún más poderosa, el gobierno cubano

ha conseguido convertir a La Habana en el sitio de un ataque esperado en los años sesenta que nunca tuvo lugar.»

En una ciudad que se preserva como valiosa ruina, ¿qué opción de futuro puede generar la retórica o cial? A partir del caso Elián, Fidel puso en marcha una de sus más raras intuiciones: la Batal a de Ideas. Se trata, en lo fundamental, de renovar el entusiasmo en la Revolución a través de las palabras, proyecto un tanto esotérico después de 45 años de realidades.

Corre el rumor de que se creará un Ministerio de la Batal a de Ideas,

que quizá sería más correcto l amar Ministerio de la Autohipnosis.

Ladrones del fuego II

Hostigado por la Revolución y muy leído en la Cuba actual, Virgilio Piñera reveló las pasiones contradictorias de quien, por amar y criticar la isla, es condenado a ser una isla:

Se me ha anunciado que mañana,

a las siete y seis minutos de la tarde,

me convertiré en una isla,

isla como suelen ser las islas.

Mis piernas se irán haciendo tierra y mar,

y poco a poco, igual que un andante chopiniano,

empezarán a salirme árboles de los brazos,

rosas en los ojos y arena en el pecho.

En la boca las palabras morirán

para que el viento a su deseo pueda ulular.

Después, tendido como suelen hacer las islas,

miraré jamente el horizonte,

veré salir el sol, la luna,

y lejos ya de la inquietud,

diré muy bajito: ¿así que era verdad?

El país de las últimas cosas

En Cuba la vida diaria es una epopeya y los objetos cotidianos se reconvierten en aras de la supervivencia o el escape. Hace unos meses, un hombre trató de huir en un Chevrolet transformado en lancha, vehículo que merecería por igual ingresar a un museo náutico o a uno de arte

contemporáneo.

Las penurias han desatado el ingenio del pueblo que descubrió que la

alteridad es divertida y los marcianos l egarían bailando ricachá. Entre 1992

y 1996, durante los años duros del «periodo especial», se toleró la producción y la venta de enseres de emergencia. Entre otros prodigios, vi una cuerda para tender ropa hecha con envolturas de caramelo, un bolso de mujer tejido con bolsas de basura, una lámpara cuyo soporte era el tubo de una pasta de dientes, un ventilador con aspas de LP y base de teléfono, un gatito chil ón de hule convertido en un timbre de bicicleta, cochecitos de juguete que antes fueron envases, una pantal a de lámpara que provenía de unas varil as de inseminación arti cial que se derritieron en una fábrica.

¡Bienvenidos al territorio donde nada se deshace sin convertirse en otra cosa!Es obvio que un pueblo capaz de crear una cuerda con etiquetas de caramelo tiene una invencible capacidad de resistencia. «No es una cultura del reciclaje», me dijo Ernesto Oroza, artista que ha recolectado inventos de la pobreza en toda la isla. «Al reciclaje se l ega por exceso y la nuestra es una cultura del defecto; no depende de lo desechable sino de las carencias. El cubano tiene una empatía con el invento, como todos los pueblos nuevos, y el bloqueo nos ha obligado a atesorar técnicas de todo tipo. Los objetos informales tienen un acabado lo más estético posible como una forma de ocultar la pobreza. Aquí nadie los ve como productos artísticos, para eso está la mirada europea. A nosotros nos da vergüenza tener cosas tan pobres; están hechas de la mejor manera para superar esa vergüenza.»

Cada motor cubano es una enciclopedia de lo real, el resultado de técnicas que se combinan como lejanas mitologías. ¿Quién pensaría que un Chevrolet duraría más de 45 años, admitiría refacciones de tuberías y aspiradoras y se transformaría en lancha?

La inventiva de la isla desafía al sentido común. Pocos sitios están tan incomunicados, y sin embargo, una mujer logró enviarse a sí misma por DHL, fundando el houdinismo por paquetería. En cambio, los productos o ciales pueden ser desastrosos hasta adquirir una apariencia abstracta. En una casa me mostraron algo que semejaba un pastel milhojas con moho fosilizado. Se trataba de un jabón, de los que se compran en pesos.

La imaginativa producción casera sólo se explica por una arraigada estrategia de almacenamiento. Los cubanos guardan erros, envases y trozos

de juguetes con un coleccionismo del «por si acaso». Cinco o diez años

después se convierten en inesperadas refacciones para prolongar el milagro de tener aparatos domésticos.

La Revolución ha producido un país de anticuarios. Hay concursos de coches de los años cincuenta en los que gana el que conserva más piezas originales, y en la Plaza de la Revolución los turistas pueden rentar automóviles que parecen sacados de una película sobre la vida de Elvis Presley.

Todo se cuida al máximo, pero una vez roto el modelo original, cada pieza puede asociarse con parientes muy remotos. «Hice una moto con motor de agua», me dijo un chofer. Pensé que se refería a un motor de lancha. Nada de eso: ¡había usado una bomba de agua! Otras motocicletas funcionan con bombas de fumigación. A estos vehículos inverosímiles les dicen «riquimbilis». Circulan sin papeles hasta que son decomisados por su alta peligrosidad. En la Cuba de hoy, los Diarios de la motocicleta deberían escribirse a bordo de un «riquimbili».

La jubilación del sindicalista

En el vestíbulo del hotel se me acercó un hombre de 75 años que había conocido a Hemingway: «Ernesto bebía demasiado: cuatro mojitos, tres daiquirís, todos sin azúcar, y luego una botel a de whisky. Yo me iba antes del whisky porque se ponía muy agresivo». La historia sonaba creíble, sobre todo comparada con la del taxista que me l evó a la Finca Vigía, donde el león escribió El viejo y el mar, y me dijo que Hemingway había hundido submarinos en la guerra y se metió en un problema gordo que hizo que lo matara «la ma a de la ONU».

El hombre en el vestíbulo me contó que durante dos décadas había sido jefe de protocolo de la central de sindicatos cubanos. Su voz educada y sus ademanes suaves lo acreditaban para ese puesto. Había conocido a Fidel Velázquez. Los dedos le sirvieron para contar diez representantes menores del sindicalismo mexicano que había paseado por La Habana. Ahora estaba sin empleo. Se pasó la mano por un pelo pulposo, blanquísimo, y me habló de sus tres matrimonios. «A la tercera la quise muchísimo, duramos 40 años, se me fue hace poco», los ojos se le humedecieron. No conocía México pero no perdía la esperanza de viajar ahí, o a Barcelona, para agradecerle a los

catalanes lo bien que trataron a los atletas cubanos en el 92.

Con voz pausada y cuidados adjetivos fue l egando a lo que le

interesaba: en una mesa cercana se encontraba el quinto mejor caricaturista del mundo.

De nuevo me topaba con el gusto cubano por las estadísticas locas. Le pregunté cómo se establecía el ranking mundial de caricaturistas. «Por los premios», respondió, «¡están en Internet!» Explicó que en los hoteles más lujosos cobraban veinte dólares por una caricatura, pero a mí, por ser un mexicano tan simpático, me cobrarían la mitad. «Hemos hecho a Madonna y a Ricky Martin», comentó como si los astros hubieran posado para él.

¿Había forma de negarle algo a aquel hombre de temple tan digno en la necesidad?

«Para que salga sonriendo le voy a contar tres chistes infalibles», comentó. Mientras el quinto caricaturista del mundo luchaba con mis facciones, el antiguo jefe de protocolo narró un enredo erótico en el que intervenían demasiados bomberos. Salí retratado con la cara de quien trata de sonreír en un incendio. El chiste era pésimo, pero aunque hubiera sido genial costaba trabajo reír ante el anciano que elevaba la cortesía a una forma de la resistencia, resignado a servir de enganchador de un dibujante veloz.

En la mesa de al lado, un mexicano con su cientes tatuajes para ser hooligan de dos equipos rivales, decía: «Me abrieron las putas maletas en el aeropuerto. Les dije que sólo traigo pinches condones porque venía a coger un chiiiiiiiiingo», soltó una de esas carcajadas que en México no acal a ni el paso de un Ruta 100. Por contraste, el sindicalista parecía hablar un español de Lope de Vega. Cuando abordó al turista nacosexual, soportó con rostro impertérrito las palabras: «ándale, pinche ruco cotorro», y recogió el dinero de la mesa con aplomo de jefe de protocolo.

El Bucanero y la Milagrosa

La crisis ideológica cubana ha despertado el interés en numerosos sistemas de creencias. Hay más de 200 logias de la masonería, los sermones noticiosos de la iglesia católica se discuten en las cal es y la santería es uno de los más buscados remedios para la realidad, según muestran las ofrendas (o «asistencias») que se colocan en todas las ceibas de La Habana. Varias personas me dijeron que si me interesaban esos asuntos tenía que hablar con

el Bucanero, un hombre de pelo ensortijado que debe su apodo a su imparable capacidad de rol o (le atribuyen haber redactado la exuberante etiqueta de la cerveza Bucanero, que «brinda el misterio y la pasión de Cuba en una cerveza dorada, de sabor robusto y vigoroso. Su antiguo y secreto proceso de elaboración combina la más na selección de lúpulo, agua y cebada malteada»). Según los rumores, el Bucanero había sostenido comunicación parasensorial con el Che Guevara. Convencido de que las gal inas responden al trabajo de los astros, cada mañana revisaba los huevos a contraluz en busca de proféticas manchas opacas.

Nos reunimos en una cafetería. Tal vez para desmarcarse de su fama, pidió una cerveza Cristal. Luego me habló con vigor de los caracoles adivinatorios en la santería bantú; los libros de santeros que representan archivos del azar; las ofrendas en el trono de Chango, árbol sagrado al que le gusta recibir un gal o con el pico l eno de pimienta; la santería conga, que exige severos rituales (marcarse el cuerpo con cicatrices, usar sangre y huesos humanos en las ceremonias); los dioses orishas que cumplen los muy diversos nes de una teología de alta especialización.

Sí, el Bucanero tenía capacidad de rol o. Le pregunté si creía en fuerzas trascendentes y guardó silencio.

Al anochecer subimos a su coche, un Aleko ruso. Pasó un trapo por el volante en el que había amarrado cuatro listones de la suerte. Fuimos al cementerio Cristóbal Colón, que ya estaba cerrado. Quería mostrarme los re ectores a través de la reja de entrada: iluminaban el camposanto como un estadio nocturno. Un coche de policía vigilaba la entrada. «Montan guardia para impedir que la secta de Palo Monte saque huesos para sus rituales», dijo el Bucanero.

Volvimos al coche. Una hermosa mujer rubia, con un bebé en brazos, nos pidió «la botel a», como se le dice en Cuba al aventón. El

Bucanero se negó. «Da mala suerte», me dijo. Le pregunté qué otras cosas le daban mala suerte. El piloto veía su coche como un intrincado sistema de azares. Llevar un costal de yuca en la cajuela, a una mujer embarazada en el asiento trasero, una revista abierta, un sombrero de cualquier tipo o un animal doméstico eran signos de mal agüero. Las mujeres jóvenes con bebes le traían la peor suerte.

Cenamos en casa de los amigos que me recomendaron que hablara con él. Se contaron anécdotas del Bucanero: había aprovechado sus contactos

parasensoriales con el Che para encontrar objetos perdidos y ganarle un juego de póker a unos apostadores de Corea del Norte. Él escuchaba como si hablaran de un desconocido o como si su mente repasara los orishas con los que había tenido trato.

Al salir, l evó en su Aleko a varios amigos. «Esta puerta es mía», dijo uno de el os. Hacía ya bastantes años, la empresa estatal en la que trabajaron juntos había recibido diez Alekos. Los coches envejecieron mal. Era difícil conseguir refacciones y todos padecieron infortunios, como si fueran tan baratos porque atraían accidentes. Poco a poco, los otros coches habían ido a dar en partes al último sobreviviente de aquel lote. «Medio motor es mío», comentó otro amigo.

Al día siguiente entendí las muchas supersticiones del Bucanero. Fuimos a la tumba de la Milagrosa, en el cementerio Colón. Una larga la de mujeres se acercaba a la lápida, que tenía tres argol as. Las eles las agitaban como si l amaran a una puerta; luego se dirigían a la estatua de Amelia Goyki Adots con su niño en brazos, y acariciaban las nalgas del niño, más blancas que el resto de la escultura. Amelia había sostenido una apasionada relación amorosa con su primo, en contra del resto de la familia. Finalmente lograron casarse y el a murió de parto, junto con su hijo recién nacido. Tenía 24 años. Su viudo la visitó a diario. En 1914, cuando sintió próxima su propia muerte, quiso ver el cadáver de su amada. Los cuerpos fueron exhumados para satisfacer esta crematística pasión. El amante póstumo vio los cadáveres como una prueba de su voluntad: se habían preservado de manera misteriosa, y el niño, que había sido colocado a los pies de la madre, estaba sobre su pecho. A partir de ese momento, se supo que el a tenía poderes, y las mujeres pidieron su protección para dar a luz. La Milagrosa fue tan e caz que recibió peticiones progresivamente variadas. Hasta la fecha no ha dejado de socorrer desde su intacto más al á. Las tumbas vecinas están cubiertas de plaquitas de mármol que dan gracias por milagros recibidos. Aunque la iglesia no reconoce los poderes de Amelia, el fervor de la gente la convierte en una santa.

El Bucanero dejó de hablar. Caminamos por la larga calzada que conducía a la salida, ante las imponentes criptas familiares de quienes en otro tiempo fueron dueños de cervecerías, tabacaleras, fábricas de ron.

Afuera nos esperaba su Aleko. «Soy un hijo de puta», dijo de golpe.

«Necesito hablar, tú no eres de aquí», añadió, como si mi extranjería me

concediera un sacramento. Contó que durante años había sacri cado gal os a la santería, rezado en la tumba de la Milagrosa, hablado a deshoras con el Che, siempre con el mismo n. Sus amigos perdieron sus coches por averías, accidentes, falta de refacciones. Sólo él conservaba el suyo, reparado con las piezas que la desgracia le quitaba a sus amigos. «Ahora ya lo sabes», dijo con seriedad, como si yo hubiera ido a Cuba a enterarme de eso. Su apodo cobró nuevo sentido. Un atracador de navíos. «No te puedo l evar a tu hotel. Da mala suerte subir a los que saben secretos», el Bucanero sonrió. Luego encendió ese coche que como tantas cosas en La Habana, funcionaba a base de supersticiones.

El tabaco clandestino

En un sitio que refuta el tiempo, nada más lógico que los relojes cumplan otros usos. Es difícil dar un paso en las cal es habaneras sin que un desconocido se acerque a preguntar la hora. Así comienza un protocolo que l eva a ofrecer algo a cambio de dólares. Aunque Cuba es lo contrario a una sociedad de consumo, la avidez de dólares crea un persecutorio ambiente de compraventa. Harto de que me pidieran la hora, contesté que mi reloj no funcionaba. «Entonces bótalo», me dijo un desconocido. Me sentí como un cucú al que le han dado demasiada cuerda y me abalancé sobre el hombre con furia irracional. Por suerte, nos separó el chofer de un coco-taxi.

A dos cal es de distancia un negro se acercó a decirme que venía de Santa Clara del Cobre a traer a su hija al hospital porque se le habían caído el pelo y las uñas. Le di cinco dólares. La siguiente persona que me pidió la hora fue un joven de unos 19 años. Avergonzado como estaba de mi arrebato neurótico, dejé que hablara de sus estudios de matemáticas hasta que l egó al núcleo argumental: cerca de ahí vivía don Alejandro, legendario torcedor de puros de Partagás. ¿Quería comprar unos?

Entramos a un edi cio con aspecto de submarino. Largas las de puertas enrejadas. Desde mi l egada a La Habana, me había impresionado que todas las puertas tuvieran rejas. «No hay muchos robos», comentó el estudiante,

«pero la gente tiene odio, envidia y descon anza; vivir aquí es imposible», mientras decía esto saludaba con bromas a sus vecinos, poniendo en práctica el juego de recelos y cordialidad que predomina en la capital cubana. «Esta es la reja que puede salvarme», me diría después otra persona.

No se refería a las inseguridades del presente sino a los riesgos de la transición: «Son rejas para el futuro. Cuando el ejército, la gente de Miami o una fracción del partido se queden con el poder, todos vamos a saber para qué sirven».

Después de recorrer un largo pasil o, el estudiante abrió su reja. Dentro estaba otro joven, «Alejandro chico». Me ofrecieron agua, me presentaron a un perro y sacaron cajas de tabacos. La con anza con que el estudiante se movía ahí me hizo pensar que en realidad se trataba de su casa y que el otro muchacho, mulato como él, era su hermano. «Don Alejandro logra torcer hasta 150 tabacos diarios; los

jóvenes no pueden con él.» Luego pasamos a los precios: 25 puros por 35 dólares, en vez de los 100 dólares de las tiendas o ciales.

Al despedirnos, insistieron en que era una lástima que yo no hubiera conocido personalmente a don Alejandro, toda una leyenda, un tesoro viviente. Pregunté la edad del veterano torcedor. «¡Ya tiene 48!», exclamó el estudiante de matemáticas. El Néstor de los torcedores, añoso patriarca de la tabaquería, tenía mi edad.

La viuda de Hemingway

La Habana produce una sensación de tiempo detenido aún más radical para quienes nacimos con la Revolución cubana. Imposible caminar por esas cal es sin sentir que ese deterioro es el tuyo.

Cuando Marta Gel horn volvió a la casa en la que vivió con Hemingway en la isla, comentó: «Cuba me hace entender que estoy vieja». La ilusión de lo que fuimos y las cosas en las que creímos encarnan en un presente desgastado. En ese entorno, es un acto de justicia poética que las novedades se publiquen en Granma, abreviatura de «la abuela».

Incluso los portentos naturales remiten al paso de los años. En la Finca Vigía, Gel horn se sintió sobrepasada por las frondas del jardín: «La casa me deprimió; me apresuré a recorrerla, ansiosa de regresar a los árboles. ¿Cómo pude dar por sentada esa exuberancia? Entonces me di cuenta: era el tiempo, los años de mi vida al n materializados. Los árboles habían crecido con esplendor durante cuarenta y un años, todos los inmensos mangos y amboyanes y palmas y jacarandas y aguacates estaban aquí antes, pero jóvenes como yo». La tecnología de La Habana se detuvo mientras nacía mi

generación y las plantas crecieron para contar los años. En ningún otro sitio somos tan antiguos.

Ladrones del fuego III

Los viajes terminan pero no las historias. ¿Qué rumbos tomará el tiempo de Cuba? En el poema «Testamento», Eliseo Diego encerró el enigma del porvenir entre sus versos:

no poseyendo más

entre cielo y tierra que

mi memoria, que este tiempo;

decido hacer mi testamento.

Es

éste: les dejo

el tiempo, todo el tiempo.

ESCAPE DE DISNEY WORLD

Después de una juventud de tiras cómicas y una primera madurez de dibujos animados, Mickey Mouse encontró su vocación como emblema corporativo. En tiempos heráldicos, sólo las bestias mitológicas o las eras rampantes aspiraban a decorar escudos de armas. En el siglo de las caricaturas no es extraño que el Reino de la Fantasía tenga por logotipo a un roedor de manos enguantadas. Como la estrel a de Mercedes o el doble arco de McDonald's, Mickey es una marca registrada. A estas alturas de su consolidación empresarial, sería un pavoroso error de reparto incluirlo en una película. El an trión del emporio Disney no puede rebajarse a tener historias; es el talismán que convalida las transacciones de un territorio donde sólo hay transacciones. Cuando una tormenta tropical se abate sobre Disney World, los visitantes compran impermeables amaril os. «Nunca me había sentido tan ridículo», comenta un padre que parecería un bombero errante de no ser por el ratón tutelar adherido a su espalda. «¿¡Le dices ridículo a Mickey!?», protesta un hijo que conoce el valor de los mitos.

Umberto Eco advirtió que cada atracción de Disney World desemboca en «un supermercado disfrazado donde compras obsesivamente, creyendo que todavía estás jugando». El consumo es el principio rector y el n último del lugar, pero se confunde con la diversión. Incluso el dinero adquiere otra dimensión simbólica. En Disney World puedes pagar en dólares o en la moneda local, que parece acuñada por un banco de dibujos animados.

Aunque la equivalencia es de uno a uno, los disneydólares representan algo más que una divisa: el ingreso a otra realidad; ahí, el dinero se somete a la lógica de la fantasía, es un artículo desplazado, que reclama una imaginativa manera de pertenecer a ese entorno, como los soldados de la guerra civil que recorren la Cal e Principal o los coches color malvavisco que hacen las veces de taxis. El dinero se vuelve un juguete, aunque sirva para lo mismo que en el olvidado mundo de fuera. Y no sólo eso, también cumple las funciones de

souvenir, lo cual redondea sus méritos comerciales. Para tener un recuerdo adicional, numerosos visitantes pre eren «no gastar» sus

últimos disneydólares, olvidando que ya los han gastado.

A diferencia de las ferias donde el hijo puede subir a aparatos de vértigo sin que el padre lo acompañe, Disney World exige otro nivel de participación. Después de todo, la familia ha viajado desde lejos para l egar ahí y busca una experiencia en común muy superior a la que provocan las ferias de cualquier domingo. Una vez pagada la entrada, los juegos son para todos y los padres se ven obligados a mostrar una excepcional tolerancia ante la caída libre y el mareo. Esto suele l evar a una división sexual de la diversión forzada: el padre asume la participación en los transportes suicidas, mientras la madre contempla con paciencia budista el no siempre agitado carnaval de las hadas y los peluches. Con eso que pasé por todas estas fases del lugar común e ingresé con mi hijo en un vagón vagamente vaquero que subió y bajó rieles en espiral hasta demostrarnos que la verdadera emoción consistía en recorrer de espaldas una rueda de 360

grados. Mientras apretaba los dientes en lo alto, también me apretaba el pecho para que no se me cayeran las tarjetas de crédito. La imagen revela algo más que los miedos del ciudadano capitalista ante el desplazamiento inmoderado: Disney World te sacude como muñeco de caricaturas hasta sacarte el último centavo.

«Mickey es un ratón limpio», explicó Walt Disney, lo cual no signi ca que esté dispuesto a lavarse las orejas. Es impoluto porque no necesita la mancha de una personalidad. La repetición de su imagen cancela cualquier argumento ajeno a la estadística; su éxito es el de lo que se reitera sin freno conocido: Mickey sonríe desde el cielo provisional de mil ones de camisetas.

La utopía tiene el defecto de no existir, y en 1955 Disney ideó la segunda mejor opción del utopista: levantar un falangsterio superior a la realidad. El impacto de Disneylandia en California fue tan grande que Nikita Krushov lamentó que abstrusas razones de seguridad le impidieran ir ahí durante su visita o cial a Estados Unidos. El custodio de la aurora socialista deseaba atestiguar la arcadia de plástico y los cocodrilos motorizados de sus rivales.

La heterotopía del ratón limpio se pone en escena en un presente eterno, que incorpora el pasado y el futuro como espectáculos en miniatura y reordena la geografía con caprichosa voluntad. No es casual que Disneylandia haya sido la primera ciudad que surgió respaldada por un

programa de televisión. Los parques temáticos de Disney se articulan

al modo de un montaje visual que pre gura el zapping: un parpadeo permite pasar del Lejano Oeste a la Mansión Encantada, un baluarte pirata, un a uente del Amazonas o los cohetes del porvenir.

Walt Disney murió en 1966 y un rumor rodeó su deceso: el creador de Mickey había pedido que lo congelaran. Aunque los voceros de la empresa desmintieron esta pretensión de eternizarse en frío, la idea resultaba lógica para alguien que vivió para reunir épocas dispares en una actualidad en la que nada sucede por primera vez porque todo es una reiteración. Lo que ves ahora pasó en forma idéntica hace unos minutos. En Disney World, los hechos siguen una secuencia que no concluye (sólo se rebobina). Con el mismo impulso con el que los trenes del parque regresan al punto de partida, los continuadores de la empresa Disney prolongaron el sueño del patriarca como otra variante de la congelación: Disney World y Disneyland París conservan el código original de diversión sin posibilidad de sorpresa.

Cada tanto tiempo, un estreno cinematográ co agrega un rincón a la ciudadela, pero su funcionamiento es tan similar al del conjunto que nunca trae un cambio de estilo.

La vil a del ratón se conserva en estado de pulcritud extrema. Su irrealidad o, como pre ere Eco, su hiperrealidad, depende de que todo esté nuevo. No hay opciones para el deterioro o el uso inmoderado, entre otras cosas porque nadie vive ahí. El control del espacio es absoluto, lo cual no impide que algún transeúnte se robe algo. Mi familia y yo salimos de prisa del show del Rey León y olvidamos la cámara en el asiento. Volvimos dos minutos después y ya no estaba ahí. Me aconsejaron ir al día siguiente a la o cina de Objetos Perdidos (que en inglés recibe un nombre más optimista: Lost and Found). Tomé un autobús entre prados y estanques hasta una zona apartada. Creí sustraerme a la lógica del parque de atracciones, sin saber que me incorporaba a su núcleo duro. Cuando describí mi cámara, una de esas empleadas que parecen conocer las respuestas antes de oír las preguntas, me vio como si yo fuera el informante de una tribu preverbal. No bastaba con saber la marca y el modelo. Disney World es visitada por mil ones, sí, mil ones de cámaras. Cada una tiene una especi cidad. Por desgracia, yo no pude ser más especí co. «¿Cuántas fotos había tomado?», preguntó la mujer.

Naturalmente, yo no lo recordaba. Habíamos l egado a un punto de in exión ka iano: la cámara perdida sólo podía ser en verdad mía si yo

cumplía con el requisito paranoico de saber el número de fotos tomadas que albergaba. La mujer repitió su pregunta. Entonces

demostré que provengo de una cultura convencida de que la lotería es el principal remedio contra la adversidad. Cerré los ojos y dije un número. La empleada fue a ver. No, mi cámara no estaba ahí. Aunque eso pudiera ser cierto, mi mente supersticiosa asociará para siempre la pérdida de la cámara a mi incapacidad de decir el número correcto. Pero no era ese el sitio para tratar al destino como algo que se improvisa. La pregunta de la responsable de Objetos Perdidos revelaba el mecanismo contable del lugar. Disney World ha desterrado la posibilidad de azar.

En Semana Santa, 100 mil personas recorren Disney World; cada una de el as recibe pasaporte de ciudadanía y cada una está de paso. En esta metrópoli que odia lo sedentario, incluso la noción de «visitante» es exagerada; sólo hay pasajeros: el espectáculo y el traslado son una y la misma cosa.

Las dos experiencias más sorprendentes que tuvimos ocurrieron en nuestra l egada y nuestra salida. Dos sobresaltos vinculados con el tiempo y el espacio, del todo ajenos a la seguridad glacial que promete Disney World.

El primero ocurrió al desempacar en el hotel. La maleta de nuestro hijo contenía un objeto que no habíamos puesto ahí. Junto a su el peluche Coco, había un despertador, uno de esos artefactos redondos, con manecil as juguetonas, coronado por dos campanil as, que en las caricaturas suenan tanto que no sólo despiertan a Pluto sino que lo lanzan hasta el techo. ¿Por qué estaba ahí? Esto ocurrió algunos años antes del 11-S, pero aun así no costaba trabajo asociar un despertador con una bomba terrorista.

Fue uno de los momentos del viaje en que actué con mayor infantilismo.

Evacué a la familia del cuarto, tomé la maleta (juzgando que si no había explotado hasta l egar ahí tampoco lo haría hasta ir al estacionamiento), saqué el reloj con dos dedos de la mano izquierda (juzgando que la explosión sólo me amputaría esos apéndices que en ese momento me parecieron prescindibles) y lo deposité en un bote de basura (juzgando que por el hecho de quedar ahí pasaría de ser amenazante a ser reciclable).

Cuando me volví para dirigirme al cuarto, vi a mi hijo y a mi mujer parapetados tras un coche a dos metros de distancia. Sus ojos bril aban como si yo regresara de Vietnam. Una mano benévola o el distraído azar colocaron ese absurdo despertador en la maleta para

crear ese juego

alternativo, el único en verdad divertido de Disney World. Bueno, el único no. También la salida tuvo lo suyo. Más información más adelante.

Volvamos ahora a la urbe obsesionada por el desplazamiento. Disney World sigue el principio de las excursiones infantiles, donde nada es tan divertido como el viaje en autobús. «Aunque la meta sea el paraíso, lo que más les gusta es el camión», comenta la mayor experta en niños que conozco. Disney World industrializa esta idea. Moverse no es un camino a la diversión, es la diversión. En este sentido supera a Disneylandia, pues su territorio es muy superior (el doble de Manhattan, el mismo de San Francisco). Sus tres grandes hoteles están enlazados por un monorriel: el vértigo mecánico comienza en el lobby. Lejos, muy lejos, quedan los automóviles. El visitante mexicano suele l egar en avión. Si acaso lo hace en coche, el estacionamiento, última instancia de la sociedad motriz anterior a Disney World, le parecerá un predio del tamaño de Chihuahua.

En un sitio donde lo más interesante es moverse, la tensión deriva de la espera. Los sociólogos del deterioro calculan que en un día promedio, una visita de ocho horas puede estar compuesta por cinco horas de colas. Por eso, la mayor innovación arquitectónica de los parques con el sel o Disney son los tendajones anexos a cada uno de los juegos, diseñados para ocultar las colas. Al estar bajo techo, tienes la sensación de que te encuentras

«dentro». El sinuoso recorrido de la la hace que no puedas ver el punto de l egada, y la música, los carteles y hasta los olores generan la impresión de que eso ya es parte del show. Aunque un letrero anuncia el tiempo estimado de espera, el visitante no ve tanta gente, y se queda ahí. Después de una hora de serpentear en un espacio inverosímil, está al borde del ataque de nervios pero sabe que no hay marcha atrás; ya invirtió demasiado en ese recinto que, sin estar despejado, no parecía tan l eno.

Las colas son el principal escenario del psicodrama. Como las familias se sienten obligadas a ser felices el día entero, sufren severas crisis emocionales en el largo preludio al juego que durará unos minutos. Purgatorios de la frustración en un sitio que pide ser recorrido, las colas producen monstruos.

En esa encrucijada, la madre recuerda que el a había sugerido otra opción, seguramente despejada, y le reclama al padre con una actitud

que parece incluir a todas las rubias que le han gustado. Un momento de ruptura en que los niños descubren que un berrinche puede ser tan e caz como los instrumentos del doctor Mengele. Las colas son la oportunidad de que

alguien vomite, un obeso de 150 kilos te unte sudor y mantequil a de palomitas y una argentina exclame con potencia impía: «¡vení, nene, vení!»

En ese trance de sudor, lágrimas dignas de mejores teledramas y manitas desconocidas que te embarran pulpas dulces en el calcetín, los padres que conservan un mínimo de compostura pueden sentirse héroes de la voluntad.

Han hecho todo eso por sus hijos, son capaces de sufrir en silencio junto al vástago que sufre en estéreo y que después de la caída libre querrá volver a hacer la misma cola. Esta sumisa entrega preconciliar amerita un más al á compensatorio. Después de cinco días en Orlando, los padres merecerían una moratoria moral: mamá podría pasar un n de semana con Kevin Costner y papá con Sharon Stone sin que eso cali cara como in delidad.

En mi calidad de reincidente en la procreación también lo he sido en la disneymanía. Nuestra hija oyó los relatos de su hermano sobre el Mundo Disney como Isabel de Castil a los de sus cronistas de Indias, hasta que decidimos que también el a merecía su dosis de hiperrealidad. Esta vez fuimos a Disneyland París. El parque fracasó con el nombre de EuroDisney, pues se trataba de un oxímoron y de un error antropológico: la tribu del ratón promete un esencialismo ajeno al mestizaje. A pesar del cambio de nomenclatura, Disneyland París es un sucedáneo más o menos pálido de Disney World. Para empezar, los franceses no saben producir sonrisas ajenas a la conciencia, y en todo parque que aspire a ser gringo, el trato humano depende de la sonrisa que certi ca que ese instante debe ser vivido como un éxito (aunque tu habitación sólo esté disponible dentro de dos horas). No, los franceses no saben reír así ni disponen de ortodoncistas que convierten la dentadura en seña de identidad nacional. Tampoco saben hacer colas. La ilustración no fue en vano. Aunque esto es bueno para la Francia que rodea a Disneyland, crea problemas en un terreno donde las colas deben responder a un ritmo de campo de exterminio. Esclarecidos por el siglo de las luces y alertados acerca de su responsabilidad individual por el existencialismo, los franceses (incluso los que no fuman Gaulois) rompen las reglas y se meten a codazos. Estamos en el único sitio donde la cultura de la libertad fomenta el vandalismo.

Las largas las de expiación contribuyen a prestigiar el movimiento. El hombre detenido mira los funiculares y los vagones que lo circundan como fugitivas formas del edén. En Disney World —ese bazar urbano integrado por un castil o bávaro, una montaña espacial y dumbos voladores— lo único

local es la mecánica, la ciudad transporte, sin otro destino que el a misma.

Los 26 mil empleados no cali can como lugareños; en primer lugar porque juegan a estar ahí (los hombres de camisa guinda son espectadores de los espectadores), y en segundo, porque casi todos trabajan de noche, aspirando palomitas o supervisando rayos láser para que el sitio amanezca en perpetuo estado de presente. En los estudios MGM, una cafetería de los años cincuenta incluye meseros que ponen en escena la dudosa psicología de entonces: si un niño se niega a comer, lo amarran a la mesa y le embarran cucharadas. La realidad se transforma en un programa de televisión; nadie puede culpar de crueldad al mesero porque está actuando, es emisario de una época cuya mayor virtud es que ya no existe. Al ver esto, mi hijo, que nunca comerá las verduras que deseamos (y que yo tampoco como), me dijo: «qué bueno que tu mundo ya se fue», frase lógica en la galaxia Disney.

¿Por qué las familias van y regresan a ese enclave que cumple con ser distinto pero no siempre hace sentir bien? En Variatons on a eme Park, Michael Sorkin argumenta que el éxito de Disney World depende, en buena medida, de su deliberada inautenticidad. No puede decepcionar porque no promete ser otra cosa que una imitación arti cial, sin un modelo preciso que le sirva de referencia. «Lo que se falsi ca», cementa Eco, «es nuestro deseo de consumir». En este sentido, nuestra conducta es más falaz que las honestas simulaciones del parque, condicionadas por la idea de que la tecnología aporta más dosis de realidad que la naturaleza.

El ingobernable reino de lo auténtico puede ser decepcionante. Entras a la jungla en pos de monos araña y después de seis horas no has visto ninguno y ya fuiste presa de los mosquitos; vas a cazar un crepúsculo a un peñasco arriesgado y las nubes te tapan la vista; l egas a la playa de las bel ezas en tanga y encuentras una convención de esperpentos desinhibidos.

En un planeta inestable, Disney World ofrece las virtudes de lo previsible y la superioridad de la imitación: «Se parece al mundo, pero en mejor», escribe Sorkin.

Disney World es el primer enclave urbano con copyright; su paisaje está patentado. Aunque vive de la imitación de escenarios y personajes célebres (el lejano Oeste, el castil o de Ludwig, Pinocho, La guerra de las galaxias), otorga una nueva signi cación a la copia. Ahí, el Hotel Polynesian cumple el doble propósito de evocar los pala tos en los que se inspira y ser un edi cio de Lego. Estamos en una segunda realidad: las lianas de plástico evidente

demuestran que jugamos a atravesar la selva. Los parques temáticos de Disney son sitios detrás de la aventura, no porque ahí se conozcan los trucos de la tramoya, sino porque ingresamos a un entorno precodi cado por los cuentos de hadas, el kindergarten, la televisión, los estrenos de los últimos sesenta veranos: Goofy nos da un abrazo de eltro mientras Indiana Jones se acerca a proximidad ideal para oler su épico sudor. La singularidad que encuentran los viajeros es la de constatar, ya dentro del Reino de la Fantasía, que el lugar sigue siendo imaginario. De ahí la importancia de los vistosos tornil os de plástico en el palacio de Cenicienta, el ronroneo mecánico en las piraguas primitivas, la cortesía de las cascadas que caen cuando ya no pueden salpicarnos, la robótica amabilidad del personal. El mundo se reproduce con honesto arti cio. La misión de los hombres consiste en imitar el gozo pánico de Porky y compañía. En parajes garantizadamente falsos, sentimos la perturbadora fascinación de ser cticios, copias de las copias.

Los amantes de la veracidad pueden bajar los escalones de la Tumba 7 de Monte Albán o despreciar El cabal ero del casco dorado, el espléndido óleo que por desgracia no es de Rembrandt. Disneylandia es el emporio de la mentira; vale la pena describir sus contrabandos culturales, pero sirve de poco lamentar que las lágrimas de Blanca Nieves sean de glicerina: su efecto depende de su descarada irrealidad.

Como los parques de atracciones se proponen replegar las cal es tristemente verídicas, la periferia no suele ser tomada en cuenta. La disnei cación del espacio oculta lo que queda fuera, el entorno más al á de la Ciudad Alterna. Pero en forma oscura, el parque se rodea de una Ciudad Parásita (en sus primeros diez años, Disneylandia ganó 273 mil ones de dólares, y su abusiva periferia, 555 mil ones). Por el o, la segunda heterotopía se propuso absorber en su propio territorio todos los negocios paralelos. Disney World se alza entre su cientes lagunas y pantanos para estar garantizadamente aparte. Su tamaño enfatiza la importancia del transporte: el día es una canastil a que sólo se detiene con los fuegos arti ciales de la noche.

La sensación de pertenecer a un ecosistema dominado por los

vehículos comienza en el aeropuerto de Orlando, donde un tren une las dos terminales y los anuncios prometen que muy pronto nuestros mejores amigos serán de plástico. De hecho, el aeropuerto ofrece la posibilidad de un juego adicional. Llegamos al otro sobresalto que nos hizo desa ar el tiempo

y el espacio. Para ese momento, mi familia ya se había convertido en el reparto de una obra teatral. Nos habíamos representado tanto a nosotros mismos que nos veíamos en tercera persona. Esta es la última escena de un grupo que ya no distingue entre ser protagonista o espectador. El día del regreso, el padre se presenta en el mostrador del aeropuerto, la cabeza decorada por su hijo con las emblemáticas orejas negras. El encargado de American revisa el boleto y descubre que la familia ha l egado una hora tarde a la cita. Estamos ante uno de los grandes momentos en la ronda de las generaciones: papá cometió una estupidez. Ya no hay tiempo para registrar el equipaje; la familia debe romper un récord paraolímpico entre carritos de maletas y monjas con zapatos de Peter Pan. En el control de metales, se dispara un ruido atronador. Un comando descubre que el hijo l eva un revolver en la maleta, junto a su cocodrilo de peluche. No importa que el arma sea una estafa comprada en el galerón donde actúan los dobles de Indiana Jones: un niño empistolado cali ca como aeropirata. Hay que decir adiós a las armas y correr rumbo al tren sin dejar de gritarle al huérfano de armamento: «¡en México podemos comprar una AK-47!» Luego viene la carrera por el túnel de plástico que conduce al avión, el check-in de pánico, el sprint a empel ones hasta los asientos. «¡Lo logramos!», dice el equívoco jerarca de la tribu. «¡Este juego sí estuvo genial!», comenta el hijo, después de experimentar la única emoción real que permite Disney World: el inesperado escape.

IV

Fetiches

LA APPLE DEL PECADO

De acuerdo con la sabiduría zodiacal, los nativos de Libra rehuimos confrontaciones. En nuestra búsqueda de equilibro descartamos los extremos y las escenas de romanticismo alemán en las que hay que suicidarse por amor.

En una ocasión fui con un amigo astrólogo a unos multicinemas.

Pasaban dos películas de moda al mismo tiempo. La chica delante de nosotros no sabía a cuál entrar: sacó un ejemplar del I-Ching y tiró las

monedas para que el Libro de las Mutaciones decidiera por el a. «Es Libra», susurró mi amigo. Picado de curiosidad, le pregunté a el a por su signo.

Libra, desde luego. Acto seguido, le pedí su I-Ching.

Indecisos a un grado cósmico, los Libra somos esclavos de la conciliación, y sin embargo, a veces escogemos sin matices. Entre las guerras santas de la economía (Nike-Adidas, Pepsi-Coca, Christina-Britney) hay una en la que incluso los inseguros podemos ser cruzados. En 1986

desempaqué un aparato gris perla, con pantal a apenas más grande que una tarjeta postal. Para los criterios de aquel tiempo se trataba de un emblema de la ultramodernidad. Durante horas, contemplé mi primera Mac como un altar, sin atreverme a perturbar su insondable vida interior. Yo venía de lidiar con una computadora del tamaño de una sala de juntas; estudié Sociología en los años setenta, cuando la estadística era una actividad tan artesanal como la tal a en madera (perforábamos tarjetas a mano, con agujas para zurcir calcetines) y luego las introducíamos en una computadora que ocupaba tres paredes.

Después de encender mi primera computadora privada, consulté a un experto en Macintosh para saber por qué esa máquina de escribir reaccionaba de modo tan hermético. Sus explicaciones técnicas fueron tan confusas que me concentré en sus arrebatos de religiosidad. Me dijo que pertenecíamos a una cofradía y los in eles estaban por todas partes. Luego

me convenció de asistir a un Club Mac, donde la mención de las siglas «PC»

e «IBM» provocaba el abucheo que merecen los impíos.

En aquel tiempo de catacumbas, la PC no tenía ratón. Mac era una opción más práctica, mejor diseñada y mucho más cara. Las razones para escogerla iban del exclusivismo fashion a la superioridad de un códice sobre un trabalenguas. Mientras Apple permitía activar un icono, PC obligaba a teclear telegramas cifrados del tipo: «≤C)F3. .»

Pero también estaban en juego dos sistemas de creencias. Umberto Eco observó por aquel a época que el discurso operativo de Mac se parecía al catolicismo (un evangelio con imágenes) y el de PC al protestantismo (el código puritano de la letra). En esta nueva versión de la historia, la Reforma protestante consistió en copiar las imágenes

de la Iglesia rival. El programa Windows, de Microso , l egó con la ambigua seducción de las propuestas ecuménicas. Para quienes ya estábamos convertidos a la fe de Mac, aquel o fue como si los calvinistas nos invitaran a una misa con diapositivas de la virgen.

Las noticias de Bil Gates, dueño de Microso y creador del programa Windows, reforzaban la con anza en Mac. El motor vital del cibernauta de Seattle es convertir la información en dinero. Cuando IBM creía que el negocio estaría en los aparatos (el hardware), él patentó el contenido (el so ware), y a diferencia de Steve Jobs, fundador de Apple, no se limitó a aplicar su sistema operativo en una marca sino que lo vendió al mejor postor. Mientras IBM se convertía en una fábrica de cacharros tan elementales como tostadores de pan y Apple en una empresa demasiado chic para el gran público, Microso acaparó carriles en la autopista de la información. Desde 1994, Gates fue acusado de usar tácticas monopólicas y en 2003 tuvo que enviar a sus abogados al Tribunal Internacional de La Haya. Por lo que sabemos, los jueces no han logrado despeinarlo (entre otras cosas porque, al igual que Donald Trump, tiene un corte de pelo refractario a todo peine, un defensivo enredo capilar, destinado a sugerir que el dinero no se le ha subido a la cabeza). En su desaliño post-Beatle, Gates es indiferente al viento y a las sentencias judiciales. La Aldea Global cuenta con un tirano a su medida. En la red, el creador de las goteras y el impermeabilizador son la misma persona.

No es extraño que el dueño de los tesoros digitales tenga una manera no muy concreta de usufructuar su riqueza. En esencia, se trata de un

meganerd, un sujeto capaz de invertir bil ones de dólares en la construcción de una casa inteligente, pero que viaja en clase turista, vestido como un vendedor de seguros al que una esposa daltónica le elige las corbatas. Un detal e revela la idea de superación personal de Bil Gates. De niño le molestaba que el dedo pequeño del pie se montara sobre el de junto, y dedicó un esfuerzo extenuante a corregir ese defecto que nadie advertiría.

De acuerdo con las evanescentes esencias del mundo cibernético, la contienda entre Apple y Microso tiene más que ver con logotipos, conceptos o formas de vida que con líderes concretos. El odio a Gates no ha transformado a Jobs en ídolo. Narcisista y creativo en dosis equivalentes, el profeta de Apple es preferible a su rival sin l egar a ser un caso carismático.

En perpetuo estado de buen gusto, sólo compite si eso pone a prueba su inventiva; la informática representa para él una batida de cacería

donde puede perder una presa pero no el estilo. Además, su versátil sentido del diseño, su curiosidad dispersa y su interés en tecnologías alternas, como la animación cinematográ ca, le quitan la carga de adrenalina y obsesividad que debería tener un integrista capaz de desa ar el monolítico imperio de Microso .

Uno de los aspectos más fascinantes del combate es que está despersonalizado. La lucha se libra entre aparatos, como si esos trastos elegantes reaccionaran por impulso propio, gracias al fantasma en la máquina y la electricidad accidental que le otorga autonomía. No preguntamos quién hizo las Macs de titanio o de burbujas de colores: las admiramos como si se clonaran a sí mismas con elegante concupiscencia.

Cada tanto, esta metafísica pasión recibe un baño de realidad con los precios. El capricho de Mac es monetariamente absurdo, como todos los vicios. Por desgracia, no hay terapia de desintoxicación para ese hábito. En el planeta digital resulta imposible renunciar a la computación, y una vez probado el fruto de Apple no hay modo de tragar la mermelada de PC.

Otro atractivo del sistema Mac en este mundo contagioso es que está casi libre de virus. Mientras las PC se transmiten una gripe municipal y espesa, las Mac practican un placer seguro, perfecta metáfora de tiempos en que nada es tan grato ni tan peligroso como el trato íntimo. Así se reescribe la fábula del primer jardín y el fruto que no ha de morderse; en este caso, podemos ceder a la tentación para experimentar una dicha que es transgresora por minoritaria pero que no necesariamente implica la

mortalidad.

Si ya estaba convencido de este evangelio digital, tres años en Barcelona reforzaron mis creencias. Lo que en México es escaso, en España alcanza el atractivo de lo clandestino. Poco después de mi l egada a la ciudad condal, hablé a Telefónica para conectarme a Internet. El operador preguntó por mi sistema operativo. Dije «Apple» y se hizo el silencio que en la ciencia cción precede al contacto con un alien: «No tengo autorización para hablar con usted», contestó una voz robótica. Ese temor sagrado ante lo nunca visto me hizo sentir que disponía de algo excepcional, como si mi mascota fuera un unicornio.

Poco después hablé del tema con un amigo boliviano, que también vive en Barcelona. Me vio de frente y dijo en el tono de un chamán que pronuncia su palabra verdadera: «lo que pasa es que eres un

yuppie; ¿cómo es posible que insistas en pagar tanto por algo que debería ser usado por el pueblo con paz y dignidad?» Luego describió las reivindicaciones indígenas de su país y los castigos ejemplares que mi frivolidad merecía. Sus irrefutables palabras me convencieron de que estaba ante una adicción, la única que he podido detectarme relacionada con marcas y franquicias. No sé si indagarla con sinceridad sea el primer paso hacia una terapia de desintoxicación; lo cierto es que eso ayuda a comprender ciertos patrones de comportamiento. El hombre es un animal de costumbres, lo cual signi ca que repite. ¿En qué medida la reiteración de un producto crea una conducta? ¿Cómo detectar el primer indicio de esta antropología? Quizá el momento que mejor de ne al usuario de Mac es el de desempacar un nuevo modelo. Quienes creen que el erotismo informático está en los sitios de Internet ignoran el fetichismo de alta escuela de abrir con rudeza cajas magní cas para retirar fundas mul idas, respirar el aroma a laboratorio que se disipará entre los dedos, sentir el mecanismo que puede vibrar pero aún no lo hace, tocar la manzana irresistible.

Según sabemos por la polémica campaña que el fotógrafo Oliviero Toscani hizo para Benetton, toda discusión suscitada por una marca es una forma indirecta de publicidad. Sin embargo, no podemos dejar de re exionar sobre las cosas que consumimos y que en buena medida nos de nen. Al respecto, conviene recordar que la palabra «manzana» es en sí misma una marca; proviene de mala mattiana, especie famosa de manzanas, apel idada de ese modo en honor del agrónomo Caius Matius. El triunfo

corporativo de «manzana» fue aún más contundente que el del kleenex (en la radio y la televisión aún se dice «pañuelos faciales»). Hablar de Apple es hablar de un palimpsesto de marcas. Steve Jobs aludió en su membrete a otro anterior, el sel o de los Beatles (quienes, a su vez, recordaban la fábula del edén). El mensaje de agricultura pop era evidente: la manzana verde de Abbey Road había madurado en la manzana multi color de Macintosh; el camino que salía de los más célebres estudios de rock l evaba al arco iris de la computación. Quiso la casualidad que en español esta marca de marcas remitiera a un lejano triunfo del marketing: «manzana».

Después de tantos años de crisis del marxismo, no es fácil ni popular recordar el capítulo dedicado al fetichismo de la mercancía en El capital. Sin embargo, no hay duda de que el mercado sigue promoviendo aventuras de la enajenación. Mezclemos por un instante experimental a Marx y Asimov: nuestra vida colectiva depende de la vida secreta de las mercancías que usamos; si no las entendemos, se

rebelarán contra nosotros. Si a falta de mejores opciones o mejor voluntad no te has podido liberar de Apple, más vale que analices su atracción y tus debilidades, al menos antes de que el a empiece a programarte.

Por el momento, toda explicación de mi parcialidad por el aparato con que he escrito este artículo es esotérica. Reproduzco la más reciente, que l egó por el obligado azar. Aunque no fumo, desde niño compro los ceril os Talismán para leer mi horóscopo. Ahora l evan un diseño del siglo XXI: una pantal a de computadora donde el cursor señala una ventana con la fortuna zodiacal. Reproduzco un horóscopo reciente: «Su capacidad de indecisión tiene límites. Venus, planeta rector de Libra, ha escogido por usted una pasión costosa, so sticada y duradera». Para alguien con más supersticiones que certezas, la computación puede colindar con la astrología. En ese hibrido jardín, Venus propone los contradictorios deleites del fruto prohibido.

EL MONO DEL HOMBRE

En el verano de 2003 murió Copito de Nieve, único gorila albino conocido en el mundo, extraño símbolo de Barcelona.

Nacido en Guinea Ecuatorial en 1963, fue adoptado tres años después por el cientí co catalán Jordi Sabater Pi. Antes de vivir en el zoológico, ocupó un departamento en el barrio del Ensanche y fue feliz en compañía de un pastor alemán. Por impregnación, adoptó modales caninos y sufrió un shock cuando lo trasladaron al zoológico, ese in erno donde los gorilas son negros. Más que la l uviosa selva del origen, extrañó su casa en el Ensanche.

Fue necesario que el perro lo acompañara en sus primeros días en la jaula.

Luego, la apatía del gorila se confundió con la adaptación o la normalidad.

Copito tuvo una vida aburrida y confortable. De haber permanecido en la jungla, su singularidad lo habría convertido en presa fácil. Sus destinos posibles eran la rapiña del taxidermista, el nefasto circo trashumante, las garras de la pantera. Su larga vida sólo se explica por la tardía costumbre de la especie humana de contemplar bestias en cautiverio. Se salvó como se salvan los dignatarios que desfalcan un país y pasan el resto de sus días en suntuoso exilio.

Mi padre me l evó a verlo en 1969, cuando yo tenía 12 años. Ya entonces parecía un anciano cansado de abanicarse las moscas. Desde

siempre, Copito fue ajeno al entusiasmo. Italo Calvino lo describió de esta manera:

«El rostro de facciones enormes, de gigante triste, cada tanto se vuelve hacia la multitud de visitantes que está del otro lado del vidrio, a menos de un metro de distancia; una lenta mirada cargada de desolación y paciencia y tedio, una mirada que expresa toda la resignación de ser como se es, único ejemplar en el mundo de una forma no elegida, no amada, toda la fatiga de cargar con la propia singularidad, toda la pena de ocupar el espacio y el tiempo con la propia presencia, tan embarazosa y l amativa».

Forma no elegida por sí mismo, pero adoptada por los otros, Copito fue

el más famoso de los inmigrantes barceloneses. Desde luego, nadie lo vio como inmigrante. La ciudad de la virgen Morena se apropió del Gorila Blanco como una rareza que no acarreó mayores consideraciones hasta que el mundo se convirtió en un sitio con activistas en pro de los derechos de los animales, congresos de estudios postcoloniales, causas políticamente correctas. Copito vivió lo su ciente para que su jaula fuera vista en un principio como suite ecuatorial y luego como apartheid sudafricano. Para evitar cualquier cargo de maltrato, la gente del Zoo se refería a él con cuidadosos eufemismos, como si no fuera un cautivo, sino un paciente a la vista del público.

Un equipo de especialistas lo cuidaba con destreza y cariño. No tuvo que pasar por los sobresaltos ni las competencias del cortejo amoroso: la ciencia, ansiosa de que su especi cidad se reprodujera, no dejó de procurarle monas.

Sin embargo, su copiosa descendencia ignoró el color blanco. Único en su especie, Copito no conoció el parecido ni la semejanza. Fue menos inteligente y simpático que otros gorilas; su actitud de hartazgo se medía principalmente en los ojos, irritados por una juerga a la que no había asistido; padecía fotofobia y le costaba trabajo encarar el sol mediterráneo; generalmente se le veía de espaldas, el rostro vuelto hacia una mancha de sombra.

Pero su popularidad vendía tarjetas postales. Si un juez hubiera decidido que su cautiverio merecía una compensación, Copito habría recibido los 60

euros reglamentarios por cada día de encierro injusto, cifra que

apenas habría afectado la mil onaria recaudación hecha en su nombre.

Cuando se supo que moriría pronto, el Ayuntamiento permitió que los niños entraran gratis al Zoo, siempre y cuando l evaran un dibujo del gorila.

Los padres tuvieron que abonar los 12.50 euros de costumbre. Este gesto nal, de compasión con descuento y dibujo ecológico, revela que, más al á de la conciencia, el gorila fue ante todo una atracción de feria. Una paradoja explica el tipo de espectáculo que representó: verlo era triste, pero pensar en él era entrañable. Un animal con ansias de ser peluche.

A Copito le pasó lo que a Chita. Admirado como personaje, fue compadecido como casi-persona. Chita es el nombre artístico de una serie de machos que l evaron una existencia muy poco estelar, encadenados lejos de las hembras. El espectador de hoy sufre más con la verdadera vida de Chita que con la del más célebre intérprete de Tarzán, Johnny Weissmül er,

quien murió sumido en el delirio en Acapulco, rodeado de monos no siempre veraces que aparecían ante sus ojos. La tortura de Chita sobrecoge porque fue impuesta desde fuera (la de Johnny, en cambio, dependió de sus tribulaciones interiores, algo menos conmovedor en estos días). El ciudadano posmoderno se compadece más de los perros de un mendigo que del mendigo.

Con progresiva simpatía antropomorfa, Barcelona vio a Copito como uno de los suyos. Pero su celda no debía abrirse. Ninguna especie de un solo miembro se encuentra a salvo en esta versión del planeta de los simios.

Si no podía ser liberado, hubiera sido una buena idea que los demás inmigrantes de la ciudad, demasiado pobres para acercarse a él, lo conocieran en un día de entrada gratis. Pero la humanización del tema nunca alcanzó a los humanos.

El mono blanco fue un sufriente ejemplar, mártir de la diferencia. «En puridad es un monstruo», dijo Sabater Pi, como pudo haber dicho que era un santo, una atormentada excepción. Resulta excesivo suponer que haya vivido de ese modo por nosotros, pero ciertamente logró confundirnos y mostrar los límites de la piedad y el estupor que provoca un exiliado de la naturaleza.

¿Qué derechos puede otorgar el planeta a una raza de un solo exponente? Cuando el cáncer de piel abrió una l aga en el pecho del

gorila, se discutió la posteridad que merecía. ¿Había que clonarlo, incinerarlo, disecarlo, enterrarlo con fastos de héroe? ¿O dedicarle un especial performance, como el discurso fúnebre que recibió Johnny Weissmül er: un largo grito de primate humano? Su primer dueño propuso algo impopular: tratarlo como animal. Para Sabater Pi, la perfecta solución post mortem era disecarlo como otro ejemplar de cualquier Museo de Historia Natural. En vez de adoptar esta solución, poco amable con los apetitos de humanización de lo prehumano, el gobierno le entregó una suerte de ciudadanía póstuma.

Copito murió en presencia del alcalde.

Sabater Pi ha sido acusado de padecer el síndrome de Victor Frankenstein: envidia la fama de su criatura. La verdad, el doctor está harto del gorila. Después de observar las arañas más raras de África para dibujarlas en libretas que son joyas del arte biológico, la España mediática apenas lo considera «descubridor» del Julio Iglesias de los monos.

El caso de Copito reveló la di cultad de adecuar el instinto de una

especie de domadores con su muy reciente mala conciencia. ¿Hay formas válidas de prolongar el desigual romance entre el hombre y su mascota, resumido en la frase: «Yo Tarzan, tú Chita»? El tema de fondo son los derechos de los animales. «El zoo sólo puede desilusionar», opina John Berger: «El n público de los zoológicos consiste en ofrecer a los visitantes la oportunidad de mirar a los animales. No obstante, la mirada del intruso no se encontrará con la de animal alguno en todo el zoo. Como máximo, los ojos del animal vacilan y luego pasan de largo. Miran de lado. Miran sin ver más al á de los barrotes. Escudriñan mecánicamente. Están inmunizados contra el encuentro porque ya nada puede ocupar un lugar central en su interés». El animal enjaulado sólo conoce una actividad: la espera.

Lo único que recuerdo de mi primera visita al zoológico de Chapultepec en la Ciudad de México es que una perra vivía en la jaula de los leones.

Estaba ahí porque había amamantado a una leona. Esta mezcla volvía interesantes a los animales tumbados bajo el sol. Supongo que Copito sólo fue dichoso en el Zoo de Barcelona cuando vivió con aquel perro que lo hizo sentirse perro.

Casi humano, en sus últimos días Copito fomentó comparaciones con la legión del homo sapiens. La gente comentaba en la ciudad que eran

muchos los que debían morir antes que el gorila. Comparados con él, todos resultábamos un poco ruines, impacientes, egoístas. El gorila blanco nos desa aba desde su mudo sufrimiento. De haber sido en verdad humano, lo habríamos detestado como a un vecino bastante sucio; se salvaba moralmente y se condenaba legalmente por no ser como sus jueces. A diferencia de Breyten Breytenbach, estaba más al á de la rebeldía y no pudo escribir Las auténticas confesiones de un terrorista albino. En su apartheid de un miembro fue el Migrante Absoluto, desligado de su origen y su descendencia. Su muerte marcó un extraño rito de paso, la desaparición de una posibilidad biológica, aunque en sentido estricto no hubiera hecho otra cosa que morir. John Berger: «Los zoológicos modernos construyen el epita o a una relación que era tan antigua como el hombre».

La idea de un lince ibérico custodiado en África es ahistórica. La exportación de animales sigue la lógica del colonialismo, hacia las ciudades que reproducen el Polo Norte con rocas de concreto y aceptan jirafas donadas por los países a los que exportan maquinaria. A diferencia de Mowgli en El libro de la selva, Copito no pudo elegir entre quedarse con la

especie de acogida o volver con los suyos. La fantasía colectiva era tenerlo ahí por imposible voluntad propia, suponer que, en caso de poder elegir, el gorila hubiera seguido ahí ante la puerta abierta.

En El salvaje arti cial, Roger Bartra estudia a Tarzán como un híbrido entre el Buen Salvaje de Rousseau y el pionero capitalista representado por Robinson Crusoe. El mito de Copito de Nieve apunta a otra conducta: no la subordinación, sino la voluntaria renuncia animal, un claudicante de sí mismo. En los sueños de la ciudad, al gorila le convenía estar ahí. Aunque pudiera rugir y golpearse el pecho, Bartleby de los monos, prefería no hacerlo.

En la lengua manganí que Edgar Rice Burroughs inventó para los simios, Tarzán quiere decir «mono blanco». Su tocayo barcelonés fue su más perfecta contra gura, un simio humanizado. No es extraño que se transformara en icono de una ciudad proclive a las exposiciones internacionales, las olimpiadas y los foros de las culturas. Copito era típico sin parecerse a nadie, un rostro para pegar en camisetas, l averos y reposavasos. Tampoco es de extrañar que Sabater Pi repudiara al souvenir que eclipsó sus demás estudios. Curiosamente, el primero en advertir el dramático destino del naturalista fue el propio gorila. Cuando l egó al zoológico por vez primera, se le hicieron numerosas pruebas; a cambio de cada respuesta, recibía una fruta para reforzar su conducta. Un día juntó toda la fruta y al nal de la sesión se

la entregó a Sabater Pi. A partir de ese momento, sería el cientí co quien necesitara apoyo.

MISS UNIVERSO 2002:

EL CUERPO UNIFORMADO

La Miss Universo que en 2002 conquistó a un jurado de celebridades y gerentes del glamour es rusa, responde al escapadizo nombre de Oxana Fiórovna y trabaja de policía. Pero el asombro que suscita no tiene que ver con su procedencia ni su o cio sino con el hecho desconcertante de que luce mejor vestida de teniente que de reina de la bel eza.

Hay explicaciones fáciles para el fenómeno, desde el gusto por las mujeres fuertes, que al anan el corazón y convierten el cortejo en un arresto domiciliario, hasta la obsesión por lo improbable —tan cara al cine porno—

donde lo decisivo del sexo es que ocurra con una mujer bombero. Nada de esto puede atribuírsele a la rusa. No estamos ante una amazona que promete incómodos tatuajes ni ante una embaucadora deseosa de ngir que en su regimiento el uniforme admite escote y minifalda. No, la Miss se ve espléndida en ropa horrible. ¿Qué sucede entonces? ¿La ascensión de la ultraderecha europea ha militarizado el erotismo? Tampoco esta hipótesis resulta satisfactoria: la Venus en cuestión no sugiere actos de comando ni arriesgadas detonaciones. No distingo nada ontológicamente policiaco en su maravil oso estar ahí, uniformada hasta el huesito. Una mujer de tropa, imprecisa y perfecta. En cambio, en traje de baño se asimila a los miles de cuerpos que trabajan en pro de la venta de desodorantes.

Tal vez la respuesta no esté en la admirable e gie de la reina sino en el ambiente donde circula desde que salió del frío. Ahora que se acabaron las ideologías, la sociedad gerencial vende pastil as y refrescos con cuerpos semidesnudos en cualquier parada de autobús. Es ya imposible que un videoclip excluya de su minitrama el sexo frenético y no hay modo de navegar por Internet sin pasar por aerolitos que muestran senos, nalgas, vientres lisos, labios en estado de éxtasis. La publicidad opta por jóvenes de semblante postcoital, sugiere orgías impares o activas danzas de un

contoneo pélvico que sería molesto poner en práctica en la cama pero que tienen valor positivo porque hacen pensar en la cópula como un proceso generador de electricidad. Ante un nuevo comercial de

televisión, resulta difícil saber si se fomenta el consumo de un coche, de un castil o o de un leopardo, pero no olvidamos la mano masculina sobre un muslo cubierto de rocío.

El exhibicionismo rige todas las formas de representación: las relaciones públicas de los genitales se documentan sin freno ni escándalo en hotlines, libros y horarios triple A. La idea de ultraje o transgresión, esencial al erotismo, apenas puede ser asociada con el cuerpo desnudo. Al respecto escribe Mihály Dés: «¿Qué es, en el campo sexual, lo que sigue siendo prohibido y, como querían Freud y Batail e, sagrado? Si lo visible para todos deja de ser tabú, queda poca cosa por transgredir». Mirar un pezón es una rutina ciudadana. Y algo más: el pezón vive en un cuerpo rutinario. A pesar de la conocida biodiversidad del planeta, las anatomías en los muros de la ciudad se asemejan entre sí en la misma medida en que se apartan de nuestros conocidos. En laboratorios fotográ cos de Milán, París y Nueva York se destila la versión estándar que el Él tiene de El a. Caciques como Pedro Páramo o Tirano Banderas envidiarían el poder de los árbitros de la moda. Indiferentes a la Coatlicue o la diosa Kali, eligen como perfecta una nariz que rara vez ocurre en las regiones subtropicales. Pero el in ujo del doctor Mengele no sólo atañe a la raza sino al sexo. Incluso la publicidad para mujeres pasa por una mediación machista: la mujer consume para verse como la quiere ver un hombre enfebrecido. Hay, claro está, algunas variaciones: en las farmacias, las síl des que promueven cremas tienen pechos pequeños, y en los kioscos, las divas del porno ostentan su poderío neumático. Pero en esencia se trata del ataque de los clones. En esta marea de cuerpos no hay espacio para los errores que vuelven entrañable la bel eza.

Sólo los disidentes, los hedonistas que aún creen en un código individual, buscan suras: el momento en que las divas tosen —los ojos irritados por la ebre— y sucumben al temblor de un estornudo; ¡cuán superior resulta esta transitoria fragilidad al banal entusiasmo con que las modelos se alivian después de consumir el producto en turno!

Todo esto acontece en la pantal a o en fotografías, los sitios donde por ahora ocurre la mayor parte de nuestra vida. Surge entonces la pregunta:

¿dónde estamos nosotros, los que éramos antes del n de la historia, antes de

volvernos postpersonas? Anónimos y tumultuosos, compramos las cosas que nos venden los cuerpos desnudos, lo cual apenas tiene que ver con el deseo. La modelo es una convención del empaque, como la

cáscara de jitomate rebanada en espiral que acompaña un guiso: no la comemos ni adorna gran cosa pero informa que ese platil o es elegante.

La sociedad democratiza las partes que antes fueron íntimas y las despoja de misterio. No es casual que los programas de la hora tengan que ver con la invasión de la privada. Gran hermano y sus derivaciones permiten escudriñar la vida ajena con una voracidad que comienza por revelar secretos y termina por difuminarlos. Lo público y lo privado han invertido su papel: la intimidad existe para que el prójimo la exhiba en la mediósfera.

Mientras tanto, nosotros, los espectadores, somos como los guardias de una cárcel de máxima seguridad: vigilamos el mundo por un sistema de circuito cerrado.

Es aquí donde encuentro el signi cado profundo de la bel eza vestida de policía. Si ya es raro que esté vestida, lo es más que le otorgue singularidad a esa ropa en serie. Representa lo opuesto a los cuerpos desnudados por la publicidad, que han transformado su piel en un pardo uniforme.

Hace unos meses, la sorpresa que me produjo comparar a la atractiva Oxana uniformada con la rutinaria Oxana en traje de baño me l evó a escribir un artículo al respecto. Poco después, la reina renunció a su cetro.

Sus primeras explicaciones al respecto tuvieron que ver con un alto sentido de la identidad: la rusa prefería seguir en su frente de batal a y doctorarse en Jurisprudencia antes que entrar con un abrigo de armiño al departamento que la aguardaba en Manhattan. Había hecho de su uniforme una perturbadora segunda piel. Esta rmeza convirtió la ética profesional en un asunto altamente erótico. Si al principio algunos despistados comparamos desfavorablemente su imagen Revlon con su imagen de comando, ahora el a coincidía con nosotros. No estaba uniformada por accidente, sino en una misión que disfrutaba a despecho de cualquier sacri cio. El placer aumenta al ser correspondido y la ex Miss sintonizaba con quienes la querían de capitana. El pacto policiaco era perfecto: nos había arrestado con deliciosos gril etes. Pero la felicidad rara vez es duradera. La realidad imita al arte, pero por poco tiempo; luego se recicla o se comercializa o se vuelve telenovela. En el glacial enero de 2003, la capitana de San Petersburgo aceptó conducir un programa de televisión para niños. Su destino se parece al de Xuxa, con la

diferencia de que la brasileña se tuvo que vestir para entrar a los estudios mientras que el a se desprendió de la ultrajante prenda que había vuelto única, Oxana se ha quitado el uniforme.

La noticia produciría menos tristeza en otra época. Maquil ada al frente de Buenas noches, pequeñines, se ha rendido a la legión de las mujeres repetidas. Mientras tanto, en nuestra celda de guardianes, sgamos siluetas en busca de otra mujer guardián, alguien que, siendo prodigiosa, parezca posible. En los corredores sin término donde vemos fotogramas de cuerpos indiferenciados, Oxana prometía esa delicia que sólo conocen los reclusos: la evasión. Su uniforme guardaba las l aves de la celda. Afrodita, que salió del mar con cautivadora desnudez, en 2002 fue diosa vestida de capitán.

DRAMÁTICOS PLACERES:

EL CHILE MEXICANO

Charles De Gaul e se quejaba de lo difícil que era gobernar una nación con más de 300 tipos de quesos. Lo mismo puede decirse de México y sus chiles.

El único rasgo común de esta diversidad es el siguiente: cuando le preguntas a un mexicano si algo pica, te dice que no. No conozco al mesero capaz de advertirle al comensal que la boca se le va a incendiar. Se considera traición a la patria reconocer la misión esencial de un chile de árbol o chipotle, que consiste en sacar intensas gotas de sudor en la coronil a del afectado. «Yo soy como el chile verde, picante pero sabroso», dice una de las más extravagantes letras de la canción ranchera. En la dramática nación de Jorge Negrete, lo picante es sabroso.

Aunque algunas variantes de lo picoso perforan el duodeno, cuando hablamos del chile, preferimos enunciar sus contribuciones nutritivas: tiene mucha vitamina C. Luego agregamos que en algo se parece a nuestros políticos: cada vez se le descubren más propiedades.

No todos los chiles que l evamos a nuestras tortil as son oriundos de México. El más picante de la república l eva el nombre de habanero. Se trata de un apéndice furioso y amaril o que l egó de Java en el Galeón de Manila y se convirtió en condimento decisivo de la cocina yucateca. En un principio se le decía «javanero», pero como en Mérida las cosas buenas vienen de La Habana, adoptó un nombre más seductor. Sus semil as queman la lengua como pólvora encendida. La cultura del chile está unida a la escatología, y el habanero es uno de

sus pocos exponentes que «no quema dos veces». Cuesta trabajo hablar con estilo de estas cuestiones, pero la vida en compañía del chile está acompañada de toda clase de aventuras gastrointestinales, a tal grado que hemos hecho de la diarrea una forma del patriotismo. Cuando el indigesto visitante pasa sus vacaciones en el excusado, decimos con vindicativo orgul o que fue víctima de la «revancha de Moctezuma». En

otras palabras: nos conquistaron pero hemos encontrado una manera rencorosa de entrar a las entrañas de los extranjeros.

Hacer algo «a valor mexicano» signi ca hacerlo con muchas molestias y ninguna racionalidad. El principal rasgo de este masoquista sentido del honor consiste en comer chile a granel. Cuando estamos en el extranjero y nos ofrecen un ají de la India o Pakistán, le entramos con fe, sin probar la fuerza del adversario con la punta de la lengua. En ese momento de arrebatadora de nición nacional, confundimos las miradas de los testigos con la admiración e incluso la excitación erótica. En su novela Ciudades desiertas, José Agustín hace que un mexicano con más complejos que Huitzilopochtli cene con un polaco que se ha acostado con su mujer y decida superarlo comiendo chile. Lo único que logra es una indigestión digna del in erno azteca. La escena captura el sentido de la hombría inherente a la deliciosa exageración de comer picante.

Por su forma y su encendido temperamento, el chile representa en el argot vernáculo al sexo masculino. Lo interesante de esta mezcla de erotismo y gastronomía es que revierte las condiciones de la supremacía sexual. A diferencia de lo que sucede con Godzil a o el cine porno, aquí el tamaño no importa. Lo fundamental es el contenido. «Chiquito pero picoso», decimos para elogiar a alguien débil que se sale con la suya en forma improbable. En un ámbito donde los adolescentes usan la cinta métrica con más constancia que los sastres para medir su dotación fálica, los chiles ofrecen una cultura alterna en la que se puede triunfar con menos envoltura. La quintaesencia del picor nunca se encuentra en los chiles voluminosos, que sólo mejoran rel enos de queso o carne molida. El extracto esencial y arrebatador proviene de los ejemplares mínimos que concentran sus detonaciones.

Los muy variados matices que el ardor adquiere en nuestra cocina l evaron a Italo Calvino a compararla con la estética barroca: «Así como el barroco colonial no ponía límites a la profusión de los ornamentos y al lujo, por lo cual la presencia de Dios era identi cada en un delirio minuciosamente calculado de sensaciones, así la quemadura de las

más de cien variedades indígenas de pimientos sabiamente escogidos para cada plato abría las perspectivas del éxtasis amígero».

Calvino recuerda la contigüidad de las palabras «sabor» y «saber», y decide indagar el pasado mexicano a través de los mensajes herméticos que

se conservan en las salsas, picantes comunicados de un tiempo que se disuelve en el mito y perdura en claves rotas y misteriosos sobreentendidos.

Una de sus más provocadoras y acaso irrefutables conclusiones es que el turbador efecto de nuestros guisos tiene su inquietante origen en la antropofagia. En Oaxaca, el autor de Bajo el sol jaguar degustó viandas preparadas con recetas de monjas que quizá buscaban un afrodisiaco absoluto —no el estímulo para el sexo que no podían practicar, sino la quemadura perfecta en sustitución del sexo—; de ahí, su cadena de suposiciones pasó a una escala superior, la relación con lo sagrado: la cocina como comunión. La mente occidental puede desandar el camino hasta las monjas de clausura, las criadas que les ayudaban a desplumar gal inas, el pacto sensual que establecían con los sacerdotes que se quemaban la lengua con sus hirvientes arti cios. Más arduo es volver a los primeros usuarios del picante, los indios que adobaban iguanas y armadil os. En la alborada de la historia mexicana, el rito dependía de la carnicería, y quizá también del arte de sazonar al prójimo. ¿Qué sucedía con las víctimas de los sacri cios humanos después de las ceremonias? Las vísceras eran ofrecidas a los buitres para que las l evaran al cielo y saciaran el apetito de los dioses, y los corazones eran guardados en un tzompantli, antecedente religioso del tupperware. ¿Qué pasaba con el resto de ese cuerpo que ya era sagrado? En la Colonia, los evangelizadores no tuvieron di cultad en imponer la comunión porque en numerosos ritos prehispánicos se comían guras que representaban dioses o hijos de dioses.

Calvino se pregunta si los aztecas no habían incurrido en un consumo más literal de los cuerpos divinizados en el rito. Desde un punto de vista religioso, la carne sacri cial signi caba una impecable merienda. Para vencer el prejuicio de comerse a un vecino, nada resultaba más práctico que hundir sus letes en salsa verde, sustancia que impide distinguir la carne de un hermano de la de una gal ina.

Pero hay una hipótesis más inquietante: es posible que el sugerente picor del chile sirviera no para ocultar, sino para resaltar el gusto de aquel a innombrable materia prima. En tono de reveladoras

vacilaciones, escribe Calvino: «Tal vez aquel sabor asomaba de todos modos. . aún en medio de otros sabores. . Tal vez no se podía, no se debía esconderlo. . Si no, era como no comer lo que se comía. . Tal vez los otros sabores tenían la función de exaltar aquel sabor, de darle un fondo digno, de honrarlo. .» Si la supremacía

del chile encierra un pasado de antropofagia, no hemos encontrado mejor remedio para superarlo que comer más chile. Se trata de una ocupación ful -

time. Ningún rincón del día es ajeno a las posibilidades del picante, de los huevos rancheros en el desayuno a los postres rociados de polvil o rojo en la cena, pasando por los cacahuates enchilados en el aperitivo del mediodía.

Este integrismo sólo se puede inculcar en la infancia, a través de golosinas agri-picosas. La imaginación popular ha l evado a creaciones tan sublimes como el Pelón Pelo Rico, muñeco al que se le presiona un conducto para que le crezca una melena de tamarindo con chile. Esta pedagogía del ardor avanza hasta la graduación en la que el discípulo ya no sabe si le gusta lo que le pica o le pica lo que le gusta.

La cocina mexicana es lo que ocurre entre la constancia del maíz y la multiplicación de los picantes. Sus aventuras más extremas nos devuelven siempre al punto de partida. En el centro de la Ciudad de México, la Fonda Don Chon preserva la cocina prehispánica y al mismo tiempo especula acerca de la ruta que habrían tenido los sabores mexicanos en caso de haber desviado el rumbo. Una de sus más celebres especialidades, la tortil a de crisantemo con salsa de mango coronada de angulas, representa un curioso ejercicio antropológico. Un país con tantas frutas y ores como México repudió esas posibilidades, a pesar de que nunca le ha hecho el feo a lo extraño, según demuestra nuestra sostenida capacidad de comer insectos. La tortil a de crisantemo de Don Chon revela que desviar el camino de los apetitos resulta interesante porque nos permite anhelar de nuevo las habituales tortil as de maíz. Nuestro paladar no se rige por el síndrome de Marco Polo, sino por el de Ulises.

El lósofo Ludwig Feuerbach se sirvió de un juego de palabras en alemán para decir: Der Mensch ist was er isst (el hombre es lo que come). Si damos crédito a este esencialismo, podemos deducir que la identidad del mexicano es siempre provisional: está demasiado enchilado para concentrarse. Su «ser en sí» representa una contradicción viva. En la cultura del picante, el placer y el castigo son términos equivalentes: «¡Está sabrosísimo!», dice el doliente a quien el

chile le saca lagrimones. No es casual que un país donde el triunfo se parece tanto a la derrota haya encontrado una paradójica forma de disfrutar mientras sufre. Estamos, a n de cuentas, en la nación donde los mariachis interrumpen sus canciones cuando l ega el vendedor de toques eléctricos y los contertulios se toman de

las manos para compartir descargas. La dicha mexicana será dramática o no será.Nuestro plural uso del chile sugiere que deberíamos estar muertos o por lo menos tan despel ejados como el dios XipeTotec, Señor de la Renovación.

Con todo, algo parece indicar que tenemos la dieta que nos conviene. Tal vez los numerosos chiles se neutralizan entre sí (la salsa de mole incluye tantas variedades de picante que la síntesis nal no recuerda a ninguna en particular). Es posible que los belicosos chiles se combatan unos a otros como los incansables y paranoicos dioses del panteón azteca.

Aunque vivimos para cortejar la muerte, nos pasa como a los suicidas que se toman el botiquín entero y se salvan porque los somníferos son anulados por los estimulantes. En otras palabras: sobrevivimos porque recurrimos a demasiadas formas contradictorias de hacernos daño.

ELOGIO DEL NEGRO

Derivación de la noche y sus enigmas, símbolo extremo de maldad, elegancia o misterio, el color negro ha pasado por la historia con su doble cualidad de confundirse o destacarse según la hora o el destino.

Aunque los ópticos aseguran que ningún otro color atrae tanta luz, el negro suele ser emblema de las sombras ilegales. ¿Qué país lo l eva en su bandera? ¿Qué escudo de armas se ampara en esa tinta? Sólo los piratas se atrevieron a alzar la insignia negra. En tiempos más recientes, la ma a declaró sus oscuras intenciones con el grupo de La Mano Negra, los alienígenas l egaron a las películas ataviados con corbatas negras para abducir a estrel as terrícolas, y Hugh Hefner, dueño de Playboy y gurú del placer como negocio, desa ó las disposiciones de la aviación civil: su jet sería negro o no sería.

No hay coloración más e caz para la peste, lo oculto o la amenaza. En francés, el enemigo a ultranza es una bestianegra, y en alemán, viajar «de negro» equivale a viajar de polizón.

Sin embargo, en determinadas circunstancias, el negro es el non plus ultra del re namiento. El caviar, signo de la opulenta gastronomía, remata los canapés de faisán con su perlada negritud. ¿Y qué sería de

las so sticadas vampiresas y de la etiqueta masculina sin las prendas oscuras? En las novelas del xix las viudas seductoras favorecen sombreros color «ala de cuervo», y el único traje hecho para fumar con distinción, el esmoquin, suele ser negro, aunque los reyes del mambo y los astros del bil ar lo pre eran guinda o azul celeste.

Hay objetos que sólo se imaginan en negro: la bola ocho del bil ar, las valijas diplomáticas y la trágica caja donde se graban las últimas palabras del piloto (ni siquiera el hecho, absurdo y meramente real, de que sea color naranja, permite que se le cambie el nombre). Otras cosas mejoran al ser excepcionalmente negras: el tulipán o el diamante. Una tercera categoría es

la de los utensilios que fueron negros hasta que l egaron las estrel as. Los pianos y las limusinas antes de Liberace o Elton John, y los teléfonos antes de las divas de Hol ywood afectas a los aparatos blancos.

Hay profesiones que exigen el negro. Durante décadas, los árbitros de futbol l evaron un atuendo que simbolizaba la tenebrosa justicia que impartían en la cancha. Los mariachis, los sacerdotes, los deshol inadores y los posmodernos también merecen el hábito negro.

En cambio, hay animales que inquietan cuando l egan con el color sin luz. Nadie se extraña de que los cuervos o las moscas vuelen de negro, pero los gatos negros son fatales (a no ser que uno sea alquimista o hechicero) y los cabal os negros corren de modo inesperado.

En México, la cocina negra avanzó mucho gracias al mole y al huitlacoche, y originó un guiso casi metafísico, el pavo huido yucateco, que consiste en servir el rel eno negro sin el pavo.

No hay que olvidar que, aunque la cerveza y el café se han esmerado en ser oscuros, el negro mejor embotel ado se l ama CocaCola. Gaseoso talismán de la cultura de masas, la CocaCola tiene su fuente primigenia en Atlanta y su fórmula secreta en una bóveda bancaria. En los años sesenta, sus enemigos políticos hicieron escarnio de su coloratura y se negaron a beber las «aguas negras del imperialismo yanqui».

Y qué sería del arte sin excesos negros como el cromatismo de Ad Reinhardt o la página nocturna de Tres tristes tigres. Cuando la literatura policiaca pactó con la angustia existencial se volvió meritoriamente «negra»

(aunque en Italia el arte de acuchil ar neuróticos recibe el color amaril

o).

No es casual que entre los ismos del siglo XX, Ramón Gómez de la Serna incluyera el negrismo, que ayuda a soplar en las trompetas y hace la vida l evadera con el blues.

En la narrativa que aborda destinos negros conviene recordar Rojo y negro —donde Julián Sorel vacila entre la carrera militar y la eclesiástica—, Opus nigrum, alquimia de Marguerite Yourcenar, e Informe negro, parodia policiaca de Francisco Hinojosa.

En cuanto al rock, desde sus orígenes propuso mani estos como «Black is Black» o «Paint it Black», y no han faltado conjuntos vestidos como feligreses ultraherméticos, misas fúnebres promovidas por Black Sabbath, portadas que semejan un trozo de noche o la corriente dark inventada para oír con el estómago.

Buena parte de las conductas que inspira el negro son atributo de la noche. El más sugerente de los colores se inspira en el horario del letargo, el insomnio y las costumbres raras. La nocturnidad permite actuar con secrecía, a tal grado que en la Nueva España se consideraba un agravante hacer un crimen de noche. No es lo mismo apuñalar a alguien con franqueza en la canícula del mediodía que al amparo de las sombras. El delincuente lo era más si caía en pecado de nocturnidad. Varios siglos después, Alfredo Bryce Echenique le dio la vuelta a esta formulación y narró el calvario del «reo de nocturnidad», víctima del lúcido in erno del insomnio.

Los hábitos nocturnos marcan como una seña de identidad. A propósito de la promulgación de la independencia de la India, a las emblemáticas cero horas, Salman Rushdie de nió a su generación como Hijos de la medianoche.

Los territorios que preservan una zona de misterio atraen más, ya se trate de las patrias dominadas por un meridiano de sombra o de lo que nunca sucedió pero nos afecta sin remedio (la «negra espalda del tiempo» a la que alude Javier Marías) o de lo que sólo vemos por excepción (la «oscuridad visible» de John Milton).

El mismo sol puede ser atributo de negritud. Al contemplar el grabado de Durero sobre el humor melancólico y los sufrimientos provocados por la bilis negra, Gerard de Nerval escribió el poema «El desdichado», presidido por «el negro sol de la melancolía». A veces, el fuego arde hacia sí mismo, con furia inversa. Para Octavio Paz, las intensas tinieblas de Ru no Tamayo revelan los poderes negativos de la lumbre:

no son otra cosa que sol carbonizado. A veces, el negro tiene un tinte saludable; es la noche que se desayunó al día.

Promotor de engaños e incertidumbres, el negro puede ser calumniado pero no vencido. El ajedrez prohibió que abriera sus partidas. Siempre compensatoria, la vida exige que culmine las suyas.

V

Lejos del escritorio

RUSHDIE EN TEQUILA

Nombre secreto: Antonio Gómez

De acuerdo con Foucault, la noción de «autor» surge con la idea de que alguien puede ser castigado. No es el reconocimiento sino la necesidad de encontrar a un responsable lo que explica que se rmen las obras. Salman Rushdie es la más dramática comprobación de esta teoría; el 14 de febrero de 1989 el ayatol ah Jomeini lo condenó a muerte por su presunta ofensa al Islam en Los versos satánicos. La fatwa (el castigo por apostasía) fue un paradójico regalo de San Valentín: puso a Rushdie en las portadas de todas las revistas, y lo borró del mapa.

Desde los tiempos de Ovidio es común que un escritor le colme la paciencia al César; sin embargo, el ostracismo de Rushdie fue de una radicalidad sin precedentes. Su destino se asemejaba al de Sergei Krikaliev, el astronauta que se quedó en la estratósfera después del colapso de la Unión Soviética. Por vicisitudes que sólo en parte les atañen, Rushdie y Krikaliev se convirtieron en exiliados de la Tierra.

La órbita del cosmonauta duró cerca de medio año; la de Rushdie había pasado por su séptimo febrero cuando concertamos nuestra entrevista, un lapso su ciente para perder varias veces el seso.

El temple del autor de Los versos satánicos debe medirse por su esfuerzo para recuperar el raro privilegio de la normalidad. De acuerdo con Carlos Fuentes, el gran logro de Rushdie estriba en que, aun en su descomunal situación, no ha dejado de a rmarse como escritor. 1995 marcó su regreso a la novela de largo aliento (El último suspiro del moro) y a una actividad que parecía incapaz de volver a ser sorpresiva en Occidente: las presentaciones de libros.

Desde octubre de 1995 corrían rumores de que México sería incluido en la Gira del Moro. Para noviembre, el viaje secreto de Rushdie era

tan conocido que casi se podía l amar a Locatel para pedir una entrevista. En un

país donde un crucigrama se confunde con una pieza literaria, el novelista era noticioso como freakshow, un fenómeno oloroso a azufre y pólvora, un turbulento protagonista de la serie Espías en con icto. Como en toda trama de suspenso, había alias de ocasión: en el D. F. se apel idaría Chávez; en Guadalajara, Gómez. Por razones de seguridad, su horario sólo se conocería cuando ocurriera. Y no sólo eso, para despistar al enemigo, habría un falso horario.

A las 10 p.m. del sábado 25 de noviembre me dijeron que vería a Antonio Gómez el domingo a las 9 a.m. Pero a medianoche hubo cambio de planes.

Después de un insomnio provocado por las numerosas contraórdenes del inconsciente, desperté a una mañana de sol radiante donde tres teléfonos celulares me citaron en tres lugares a tres horas distintas. El disgusto de perder la noticia empezaba a ser superado por el de convertirme en el enésimo cazador de rarezas. Hay algo de Hombre Elefante en el caso Rushdie. ¿Cuántos de los que quieren fotogra arse con él han leído sus novelas, o mejor dicho, cuántos las han leído como literatura? Una frase de Kundera resume la situación del Rushdie posterior a Los versos satánicos:

«sus libros l egan precedidos por el escándalo». Los lectores tienen la mente poblada de los ri es de alto poder y los coches bomba que pueden acabar con la vida del autor y buscan en cada párrafo una clave que explique (o incluso justi que) la amenaza.

En el sexto café de la mañana, recordé la pregunta que Rushdie le hizo al ensayista Edward Said a propósito de la condición de los palestinos:

«¿Existen ustedes? ¿Qué pruebas tienen?» Lo mismo podía preguntarle a Antonio Gómez.

Cuando al n nos encontramos en algún sofá de Guadalajara, Rushdie lucía sorprendentemente tranquilo. Supongo que en cualquier circunstancia

«privada» él está más familiarizado con el entorno que la gente que l ega a verlo. Le comenté que teníamos un amigo en común, el escritor indio Amitav Ghosh. «Dile que su novela En una tierra antigua es lo mejor que ha escrito, realmente de primera; no dejes de decírselo», insistió Rushdie.

Aunque hablaba sin el menor dramatismo, es obvio que para él toda persona es un afuera, una carta al exterior.

De algún modo, toda conversación presupone un futuro; rara vez se habla de una vez y para siempre; buena parte de los temas quedan en el tintero. Con Rushdie esto no existe. Las zonas provisionales, lo que se dice

sabiendo que será distinto en el recuerdo o al retomarse en la siguiente plática, carece de sentido en su apremiante circunstancia. Sólo puede ser sociable de milagro, gracias a un poderoso operativo. Sin duda esto ha reforzado su predilección por ver el mundo a cierta distancia. Hijos de la medianoche, su segunda novela, lo reveló como un novelista épico, más interesado en el trasfondo histórico, en el minucioso mosaico de la cultura que determina a sus personajes que en las sutilezas de carácter que encandilan a escritores como Katherine Mans eld o Francis Scott Fitzgerald.

Entre un chisme y una enciclopedia, Rushdie siempre escogerá una enciclopedia; no es casual que decidiera estudiar historia ni que uno de sus recursos narrativos predilectos sea la alegoría, la imaginación con moraleja.

Hijos de la medianoche trata de una generación marcada por la época.

Rushdie nació en 1947, dos meses antes de que la India conquistara su independencia, y muy seguido escuchó esta broma de sus parientes: los ingleses se habían ido porque él l egó al mundo. La fatwa lo situó de una forma aún más dramática en el centro de la vida pública. Desde entonces, su caso ha roto numerosos récords de incomunicación; las autoridades del Islam se niegan a analizar un libro que consideran blasfemo y no aceptan que un novelista nacido en el seno de una familia musulmana se declare librepensador (la apostasía es concebida, justamente, como una traición al interior de la comunidad). Curiosamente, Rushdie se veía a sí mismo como un vínculo entre Oriente y Occidente. Bombay, la ciudad que perdió con la emigración, resurgía en sus novelas con su profusa y contradictoria mezcla de culturas: «Posiblemente los escritores que se encuentran en mi situación

—exiliados, emigrados o expatriados—, estén obsesionados por un sentimiento de pérdida, una urgencia de recuperación, de mirar atrás, aun al riesgo de quedar convertidos en estatuas de sal. Pero si, en efecto, miramos atrás, debemos hacerlo conscientes (y esto da pie a numerosas incertidumbres) de que nuestro alejamiento físico de la

India signi ca, de modo casi inevitable, que seremos incapaces de recuperar precisamente lo que hemos perdido; para decirlo en corto, no crearemos ciudades ni aldeas reales sino cticias, ciudades invisibles, patrias imaginarias, Indias de la mente», escribió en 1982, siete años antes de la fatwa.

Aunque Hijos de la medianoche hizo bastante ruido en la India y Vergüenza fue prohibida en Pakistán, Rushdie no quiso frenar el acelerador y escogió un título efectista y provocador para su quinto libro: Los versos

satánicos. Unas semanas después de publicada la novela, murió Bruce Chatwin. En el funeral, Paul

eroux le dijo al colega que empezaba a

levantar polémica religiosa algo que todavía podía ser tomado como una broma: «Salman, el próximo entierro será el tuyo». Nadie (al menos en Londres) podía calcular la respuesta del fundamentalismo iraní. La paradoja de Rushdie es que su intento por unir culturas desembocó en un malentendido sin precedentes: «el Islam es incapaz de interpretarse a sí mismo en la Historia, en contacto con otras culturas; no hay forma de que podamos entendernos».

Por decisión de Scotland Yard, el novelista pasó varios años en un encierro digno de la peor pesadil a postatómica. «Querían esconderme para que dejara de ser un problema; ahora he decidido romper el cerco y luchar con mi palabra», Rushdie habla de su situación con relajada objetividad; no se ve como mártir intenso ni como profeta encendido. Según Suzie Mackenzie, del periódico e Guardian, su carácter incluso ha mejorado con el acoso.

—Es cierto —dice Rushdie—, pero a nadie le recomiendo esta terapia.

El diablo insípido

El domingo 26 de noviembre el novelista se dispuso a otra signi cativa incursión en el mundo: recorrería el centro de Guadalajara y luego visitaría el pueblo de Tequila en compañía de una comitiva «civil» (su novia, el escritor Wil iam Styron y su esposa, y cinco mexicanos —entre el os yo—

encargados de hablar del tequila, el muralismo, el dulce de arrayán, las Leyes de Reforma y cualquier otro tema que atrajera su atención) y de una comitiva «judicial» que, cuando enfundaba sus pistolas, sólo se distinguía por unos papelitos en la solapas (el círculo naranja que en

las galerías signi ca «adquirido»).

Toda excursión con alguien protegido desemboca en una logística de operativo. Cambiamos varias veces de vehículos. En el primer trayecto Rushdie viajó en una camioneta de vidrios oscuros, sin otra compañía que sus guardaespaldas. Lo seguía una camioneta roja, con seis guaruras y este cronista. Un amigo de Chihuahua me había dicho que guarura quiere decir

«grandote» en tarahumara. No sé si la etimología es exacta, en todo caso, los hombres del círculo naranja eran pequeños. De los siete, sólo dos teníamos

las manos libres de pistolas (el chofer, concentrado en el volante y en murmurar una canción de Selena, y yo, concentrado en que la AK-47 que l evaba entre las piernas siguiera apuntando al techo). En los semáforos, la gente nos miraba con sincero terror; sólo los voceadores pasaban junto a las camionetas como si nada, ofreciendo los desastres del día: MÁS CUENTAS

CLANDESTINAS DE RAÚL SALINAS.

En cada descenso, los guardias se movían en una forma que un cronista más ducho en estrategias podría l amar de abanico: dos junto al perseguido, los demás a unos diez metros. Rushdie caminaba con calma. Pensé en lo fácil que sería abatirlo desde cualquier ventana.

—Lo importante es que no saben que estamos aquí —me dijo uno de los guardias, justo cuando un niño que vendía paletas heladas gritó: «¡Rushdie!»

El mejor sistema de seguridad era encomendarse a la virgen de Zapopan.

Esto valía para los supersticiosos, pero no para Rushdie; de lo único que se arrepiente desde que el ayatol ah tasó su cabeza en un mil ón de dólares, es de haberse acercado a la comunidad musulmana: «No soy creyente, pero en los primeros días de la fatwa quise discutir con el Islam y acepté una lógica que no es la mía; fue un error. Desde los quince años sé que el diablo no existe: me preparé un sándwich de jamón y esperé que un rayo me partiera por comer la carne prohibida. No pasó nada. Eso sí, el “diablo” me supo un poco insípido».

En la Plaza de Armas, Rushdie se demoró ante la estatua de Hidalgo y la paloma que nunca debe faltar en la coronil a de los próceres. Le intrigó el nombre popular de la plaza: «El dos de copas», por las

fuentes que ocupan sus extremos.

—¿Cuáles son las otras guras de la baraja española? —preguntó.

Hubo un pequeño simposio para traducir «bastos».

En el Palacio de Gobierno, visitamos los naranjos traídos de la India, el patio donde Hidalgo abolió la esclavitud y el mural de Orozco sobre la Inquisición. El escenario parecía diseñado para recibir al novelista más perseguido del planeta.

Rushdie no dejaba de preguntar fechas, nombres, datos históricos. Le entusiasmó la anécdota de Julián Medina, que disparó contra el reloj para que aquel as cinco de la tarde quedaran como un eterno triunfo de la revolución.

Un poco después entré en la habitación donde Benito Juárez fue

amenazado de muerte. Rushdie conocía a Guil ermo Prieto, pero no recordaba la frase que salvó a Juárez.

—¿Dónde la dijo? —preguntó.

Rushdie fue l evado al sitio exacto.

—«Los valientes no asesinan» —recitó con una sonrisa; los ojos se le encendieron tras los anteojos de aros redondos. Acompañamos su risa con una carcajada tan natural como si hubiéramos hecho gárgaras de cemento.

Como es de suponerse, tendíamos a sobreinterpretar las reacciones de Rushdie y su vinculación con el entorno. En el Hospicio Cabañas, un guía contó una anécdota que me pareció complementaria del «sándwich maldito»: el cohete que le voló un brazo a Orozco en las estas de la virgen de Guadalupe. El novelista sobrevivió al jamón demoniaco y el pintor fue victimado por un fuego de la fe.

Rushdie se describe a sí mismo como parlanchín; ese domingo tapatío su verbosidad era eminentemente interrogatoria; sólo este aluvión de preguntas explica que, bajo la cúpula del Hombre en l amas pasáramos de Orozco a la poesía de Gorostiza:

—«Inteligencia, soledad en l amas» —repitió Rushdie—; buena de nición del escritor.

Al menos del de su tipo: minutos después, un helicóptero lo sacó del

Hospicio.

La camioneta de seguridad había arrancado a Tequila. Los demás subimos a una camioneta cien por ciento cívica donde se discutió durante 20

kilómetros si el tequila era cien por ciento de agave. Luego Styron habló de su fracaso para convencer a sus hijos de que estudiaran en el sur («¡yo nunca aprendí a esquiar!», exclamó, como una prueba de resistencia cultural al norte), de las sirenas que lo agobiaban en el hospital de New Haven cuando tuvo su crisis depresiva, de la seguridad («la de Rushdie se parece mucho a la de Clinton»), del libro de memorias que está escribiendo, de Harold Bloom y otros críticos que creen saber todo de todo («nadie se atreve a decir: ¡el emperador está desnudo!»), del mito de Col in Powel («es un hombre vacío, que sólo conoce el ejército, con una mentalidad cerrada; qué bueno que retiró su candidatura; los generales nunca han sido buenos presidentes; ahí

está el caso de Grant; aunque lo tengamos en los bil etes de 50 dólares, fue pésimo»).

Tequila merecería ser un sitio mítico, la Arcadia de donde viene el elíxir de fábula. Sin embargo, la Fuente Primigenia tiene la vulgaridad de existir.

Lo primero que vimos fue el helicóptero del ejército en la cancha de futbol donde había aterrizado Rushdie.

—¡Vi campos azules y unas barrancas espléndidas! —comentó cuando lo alcanzamos junto a un sembradío de agaves. Gracias a las precisas explicaciones de Jorge Camacho, director de Tequila Sauza y uno de los principales patrocinadores de la Feria del Libro de Guadalajara, Rushdie ya conocía la técnica para «jimar» el agave y sacar el aguamiel. La segunda explicación corrió por su cuenta.

Mientras el novelista dedicaba sus famosas frases largas a destilar tequila, conversé con un guardaespaldas que se había puesto un sombrero de paja con el logo de Hornitos.

—Nos preparamos durante cuatro meses para esta visita —me dijo; trabajamos en coordinación con Scotland Yard, pero sólo para la l egada del señor; todo lo demás lo organizamos nosotros; tuvimos que cambiar de aviones al salir del D. F., monitoreamos las mezquitas, los grupos de religiosos y fanáticos; hasta ahora todo va bien, pero ojalá

no nos pase lo de Chile.

—¿Qué pasó en Chile?

—No sé exactamente, pero tuvieron que cancelar su programa.

Pensé en los grupos mexicanos de fanáticos y sólo pude dar con la porra del Atlante. Como en tantas ocasiones, la realidad demostró ser más complicada: los asesinos podían l egar de muy lejos, viajando por dos o tres continentes para borrar sus huel as. Ese momento en que bebíamos tequila reposado era posible porque no hubo conexiones peligrosas entre Teherán, Heathrow, Frankfurt, Maiquetía y el aeropuerto Benito Juárez.

La visita a Tequila desembocó en una comida donde un estupendo mariachi demostró el sentido profundo de la música nacional: ahorramos la molestia de hablar. En homenaje al bloqueo de escritor y al poderío de la página en blanco, el mariachi empezó con «Libro abierto». Hubo veloces traducciones y se l egó a ese estado de arrobo colectivo en que cada quien es una página dispuesta a que le escriban «muy bonito».

La segunda lección de la música nacional es que, a partir del segundo

tequila, puede sonar con absoluta potencia sin suprimir las conversaciones que se gritan en la mesa.

El ambiente alcanzó pronto la alegría sin freno de la hospitalidad que incluye tres salsas y cinco trompetas; sin embargo, una tristeza soterrada recorría la mesa: el helicóptero aguardaba a Rushdie; en cualquier momento saldría del patio rumbo a su siguiente clandestinidad. Para los demás, la palabra «después» signi caba regresar a la puerta hinchada por las l uvias, el gato que aguardaba sus croquetas, la toal a un poco raída, el jitomate con musgo en el refrigerador, las cosas que silenciosamente demuestran que algo espera por nosotros. Pensé en la novela Solaris, de Stanislaw Lem, y en el magro talismán que el protagonista l eva a la estratosfera: la l ave de su casa.

En la soledad más extrema, acaricia ese objeto para cerciorarse de que, a una incalculable lejanía, hay un sitio que aún puede considerar suyo. Entonces recordé al texto que da título a Patrias imaginarias; Rushdie tenía un amuleto equivalente: la foto de la casa de Bombay donde pasó su infancia.

Entre el estruendo del mariachi, le pregunté si aún la conservaba.

—Sí, es lo que más aprecio. Quiero saber todo de esa casa, pero mi madre no quiere hablarme de el a. Dice que no se acuerda, ¡el a, que se acuerda de todo! Mi padre ya murió y mis hermanas no habían nacido entonces. Nadie puede explicarme nada de esa casa.

No era difícil adivinar por qué Rushdie se aferraba a ese recuerdo imposible; el pasado es su gran acervo, sobre todo por lo que tiene de irrecuperable. Rushdie se ha referido varias veces al tema del exilio («toda obra de arte surge de una pérdida») y a que «metáfora», «traducción» y

«migración» tienen etimologías semejantes. Escribir, hablar en otro idioma y viajar implican tránsitos culturales; en sentido estricto, los emigrados son gente traducida. La historia sometió a Rushdie a un palimpsesto de lenguajes oponentes; su búsqueda, su fuerza central, es el retorno imaginario al idioma del origen, a lo que pudo haber sido de otro modo: reinventar el pasado para impedir que el presente lo narre en una lengua incomprensible.

Resultaba difícil estar al í sin percibir la curiosa migración que ocurría en la mesa: las cucharas, los vasos elementales, parecían privilegios extranjeros. Justo cuando la tarde se enrarecía hacia la zona de la gente traducida, el novelista se puso de pie y salió de prisa.

—«Pasaste a mi lado, con gran indiferencia» —bromeó el mariachi.

Una media hora después, abandonamos la hacienda. Nos l egó la voz de

un magnavoz que promovía las habituales rarezas de un circo: «¡Vengan a ver el espectáculo más sorprendente del mundo!: los dromedarios gigantes y el elefante enano».

Al fondo, un perro aco, de un incierto color beige, ladraba sin motivo aparente. En uno de sus ensayos, Rushdie cita un pasaje de Saul Bel ow donde un perro ladra con desesperación, «deseando que el universo se abra un poco más». Escuchamos un motor en el cielo. Salman Rushdie sobrevolaba los campos de agave.

Mucho más lejos, en el imaginario espacio exterior, un hombre acariciaba la l ave de su casa.

CÓMO SALIR DE UNA BOTELLA

Y OTRAS ANSIEDADES

Martin Amis ante el público

Madonna se negó a ser entrevistada por Martin Amis por considerarlo

«demasiado famoso». Hijo del novelista Kingsley Amis, el autor de Dinero y otras prosas de alta inventiva ocupó desde muy joven un sitio central en la escena literaria inglesa sin ocultar su talante competitivo («todo autor admira a sus precursores y detesta a sus sucesores»). La provocación intelectual del novelista ha recibido respuestas tan ultrajantes y desproporcionadas por parte de la prensa que su libro de memorias Experiencia desemboca en una re exión crítica sobre el cuarto poder.

Cuando la Feria del Libro de Madrid nos propuso sostener un diálogo público el 6 de junio de 2004, Amis pidió que le enviara un cuestionario por correo electrónico a su agente literario. Aunque en su caso la paranoia está justi cada, el protocolo enfrió algunos temas. Sin embargo, sirvió para ahorrar preguntas inútiles. Amis vive en Uruguay pero no habla español y no ha leído a Onetti.

El objetivo de los organizadores consistía en discutir el trabajo literario

«con Europa al fondo». Este propósito íntimo y paisajístico nos l evó a dividir la conversación en dos tiempos. Como suele ocurrir, fal amos en los asuntos que creíamos tener mejor preparados. Amis ha escrito sobre Jagger y Madonna y nos pareció interesante discutir a David Beckham, que a n de cuentas es Jagger más Madonna. Nuestra aportación a la hagiografía del capitán inglés no pasó de considerarlo un icono gay. Cuando le pregunté sobre la autora más leída del Reino Unido, J. K. Rowling, inventora del huérfano más famoso desde Moisés, mi interlocutor se limitó a decir que sus hijos la consideraban poco entusiasmante (uncool), pero que él le deseaba suerte y mil ones en el negocio. Los asuntos laterales, pensados para evitar el sesteo de los asistentes en tarde de domingo, se evaporaron rápido. Como en

las banderas piratas, quedaron dos huesos duros. Política y literatura. El poeta Jordi Doce seleccionó y tradujo los pasajes que en su opinión podían sobrevivir por escrito.

El diálogo público es un género tan híbrido como el bal et acuático. Se habla para terceros con improvisada teatralidad. Si este intercambio se parece en algo a una conversación es gracias al oído múltiple de Doce.

El escritor en el mundo

En tu libro de relatos Los monstruos de Einstein incluyes un prólogo en el que te re eres a la gran amenaza que hace unos años se cernía sobre el mundo, la con agración nuclear. La carrera atómica representaba para ti lo

«inimaginable», una forma abstracta, poderosa e incontrolable del terror. Hoy en día nos encontramos ante otro desafío de lo inimaginable: el terrorismo.

Madrid fue víctima el 11 de marzo de un atentado terrorista, y a propósito del 11 de septiembre escribiste un artículo sobre la «vergüenza de especie» que te suscitó el ataque a las Torres Gemelas. Al Qaeda ha aparecido como un enemigo intangible, que vuelve obsoletas las nociones estratégicas de frente y retaguardia. ¿En qué medida el terror colectivo de la amenaza nuclear ha sido sustituido en Europa por el del terrorismo?

Me gustaría decir, ante todo, cuán horrorizado me sentí el 11 de marzo. Me hal aba en Uruguay, un país que tiene profundos vínculos históricos y lingüísticos con España, y al í la impresión fue muy intensa. A todos nos conmovió profundamente ver el mil ón de paraguas goteando, sol ozando, en Madrid y el resto de España.

Se supone que los ingleses tenemos mucha experiencia con el terrorismo, debido a la existencia del IRA. Lo mismo con los españoles, debido a ETA. Pero tanto el IRA como ETA persiguen causas comprensibles; son irracionales en su ejecución, pero uno puede imaginar una situación política que satis ciera sus demandas. Este no es el caso que nos ocupa actualmente. Nunca vamos a abrir los periódicos y leer: «Después de la aniquilación por armas de destrucción masiva de Nueva York, Washington, París, Madrid, Londres, Roma o Varsovia, etcétera, y explosiones sincronizadas en las plantas nucleares de cuatro continentes, Occidente reconoció su derrota en la guerra contra el terror. Las capitales de Occidente ofrecieron su rendición incondicional, el califato será gloriosamente

restaurado en Bagdad ante universales muestras de regocijo, la nueva autoridad mundial ordenará la reimposición de la sharia, y el Islam radical nos regresará al siglo trece». Esto no va a suceder. Pero nos hace darnos cuenta de que nos hal amos ante un enemigo insaciable, agonista por naturaleza, que se ve a sí mismo como víctima y como enemigo permanente.

De hecho, es un fascismo de nuevo cuño. Pienso que estamos siendo testigos

—y me estremezco al pensar en cuánto se va a prolongar de la agonía de la visión total del Islam, que no hace distingos entre la Iglesia y el Estado, y que, de hecho, se muestra perpleja cuando se le menciona dicha distinción.

El asunto principal de mi obra ha sido siempre la masculinidad, y me parece que estamos ante un momento de crisis para el hombre islámico. En vez de emprender una guerra con Irak, con el consiguiente derroche de sangre y dinero que supone, nuestros recursos deberían contribuir a que la mujer islámica se emancipe y sea dueña de su destino. El hombre islámico se hal a sumido en una situación terrible: durante siglos ha sido políticamente impotente, pero en su hogar ha sido un león y un príncipe, un Saladino y un Nabucodonosor. Y no puede encarar la mirada de las mujeres islámicas porque es políticamente impotente. Cuando el ultimo príncipe moro fue expulsado de España, abandonó sus tierras l orando mientras su madre le decía: «No l ores como una mujer lo que no has sabido defender como un hombre». Así dio comienzo el trauma y la crisis del Islam. Es imposible saber con certeza cuánto va a durar esta rabieta global antes de que las mujeres se levanten y los autoengaños del hombre islámico sean neutralizados.

Es claro que en la escena política actual el papel de liderazgo que cumple Estados Unidos plantea numerosos interrogantes. Dedicaste e Moronic

Inferno a asuntos de Estados Unidos, y conoces bien esas circunstancias. ¿En qué medida podemos esperar un cambio político desde dentro en Estados Unidos, y en qué medida puede Europa in uir en ese cambio?

Después del 11 de septiembre escribí un artículo en el que a rmaba que la gran di cultad para los estadunidenses —y es una enseñanza que tardará una dolorosa generación en asentarse— es que son odiados. No lo comprenden: «tiene que haber algún error porque somos gente muy generosa, muy simpática», dicen(y en muchos aspectos lo son). Se perdió

una valiosa oportunidad para educar a los estadunidenses cuando, en su discurso de 2002, Bush identi có un «eje del mal» compuesto por tres países: Irán, Irak y Corea del Norte. En el borrador de dicho discurso, el «eje del mal» era originalmente el «eje del odio». Si

hubieran mantenido ese lema y lo hubieran repetido en todo lugar y ocasión, hubiéramos tenido alguna esperanza de que la idea de que son odiados acabara permeando la conciencia americana. Pero Bush pre rió la frase «eje del mal» porque evocaba el Eje de la Segunda Guerra Mundial, era un eco del «imperio del mal» empleado por Ronald Reagan y, según dijo nalmente, resultaba más

«teológico». ¿Por qué razón, cuando el mundo tiembla de miedo queremos que las cosas se vuelvan más teológicas? Lo curioso es que cuando los soldados estadunidenses fueron a Irak esperaban ser festejados en las cal es, en la creencia de que, porque se aman a sí mismos, también los iraquíes los amarían. Este es el ideal en que se funda Estados Unidos: el os creen que hacen lo correcto porque son América. Así que padecieron un terrible baño de realidad, gracias al cual tal vez comprendan más adelante que el odio es real.¿Qué puede hacer Europa? Bueno, ¿qué es Europa? Europa ha sido y es una enorme central de energía cultural que ha forjado el mundo moderno, los últimos quinientos años han estado totalmente dominados por el a. Un diplomático dijo que Europa es económicamente un gigante, diplomáticamente un ratón y militarmente una hormiga. Baste recordar el lío que se armó hace un par de años cuando un diminuto peñasco deshabitado provocó una crisis entre Marruecos y España. Europa no pudo solucionar el problema, aunque sólo había unas pocas gaviotas en aquel a isla, y tuvo que ser Colin Powel quien l amara desde Washington y pusiera un poco de orden en tanta idiotez. Así que Europa, enorme fuerza histórica y cultural, carece de voluntad y fuerza militares. Hemos rebasado esa etapa, con amos en los acuerdos y la lógica, mientras que Estados Unidos, que nunca ha experimentado una invasión ni la carnicería que padecimos en la primera mitad del siglo veinte, aún piensa en términos militares. A mi juicio, esa violencia, esa inmensa movilización militar, es un anacronismo.

Así que hay una gran disparidad en nuestra forma de pensar, y hasta que Estados Unidos no supere esa concepción hobbesiana del mundo, no sé qué ayuda podremos dar. Su xenofobia está literalmente lista para estal ar, no hay otra cosa que más les guste que despreciar a la vieja Europa, como la

l amó Rumsfeld. Alguien dijo, por último, que Estados Unidos, militarmente, no tiene parangón con ningún otro imperio de la historia, pero que diplomáticamente es un país muy mediocre, hace enemigos con mucha facilidad. Recordarán, sin duda, cuando la cafetería del Congreso, absurda y neciamente, cambió el nombre de French fries por Freedom fries (me pregunto si habrán hecho lo mismo para las French letters),[1] y ahora es muy habitual para un republicano

dirigirse a sus eles diciendo «Hola, o como diría John Kerry, Bonjour!», y esto suscita carcajadas. Así pues, hay una posibilidad bastante notable de que John Kerry no sea el próximo presidente de los Estados Unidos por la sola razón de que habla francés, y George Bush será elegido porque no habla francés. Estas son las cosas que no veo cómo puede recti car Europa.

Hace poco, la UE se ha ampliado con nuevos países que, culturalmente, habían estado relegados del horizonte europeo. Kundera habló del rapto de Europa en el sentido de que cada vez que se hablaba de la imaginación europea se hacía referencia a lo que ocurría en París o Londres, pero rara vez a lo que pasaba en Budapest o Praga, que por derecho propio pertenecían a la cultura europea.

¿Cómo cambia el rostro europeo con esos nuevos países?

Los países de la Europa Central y Oriental se hal an muy empobrecidos y psicológicamente dañados por su historia de posguerra. Nuestra tarea inmediata debe ser asimilarlos a nuestra prosperidad y nuestra civilización.

Algo que habría que decir de Irak es que la guerra era inevitable, hiciéramos lo que hiciéramos. Un Irak arruinado y enloquecido iba a ser en cualquier caso parte de nuestro futuro. Era sólo cuestión de tiempo, y a mi juicio los estadunidenses escogieron el peor momento para actuar y encarar ese futuro inevitable. Los países de la Europa Oriental no han sido golpeados y torturados hasta ese punto, pero pienso que nuestro deber primero es ayudarlos a curar sus heridas y l egar a un acuerdo con su pasado.

En tu libro más reciente publicado en España, Koba el temible, te ocupas de Stalin desde una perspectiva muy personal, a partir del compromiso político de tu padre y de gente de su generación, y revisas los crímenes del socialismo realmente existente. Sin embargo, para cierta gente en esa otra Europa, la caída del modelo socialista no ha traído necesariamente un cambio positivo. A propósito de la situación checa después de la caída del Muro, Ivan Klima le

dijo a Philip Roth: «los paranoicos han mejorado, pero los neuróticos están empeorando». En Alemania se habla con nostalgia de los bene cios comunitarios del viejo orden, y se ha acuñado la palabra ostalgie para referirse a la nostalgia por el Este. ¿Cómo ves la realidad de los antiguos países socialistas?

Una vez fui a un congreso en Portugal en el que había varios

representantes de los países de la Europa del Este, y en cierto momento una novelista rusa, Tatiana Tolstoia, nos dijo: «Sus frustraciones y sufrimientos literarios están muy bien y son muy legítimos, pero a n de cuentas los superarán». Se palpaba una ola de profunda amargura en los escritores del Este europeo: sentían que habían sido traicionados después del nal de la segunda guerra mundial, que el acuerdo con Stalin al reverso de un sobre en Yalta los había con nado a una eternidad de opresión y pobreza, y que se les había exigido participar en un experimento que aun y cuando no fuera un fracaso económico absoluto, había errado monstruosamente en términos morales.

Es muy difícil saber cómo se puede abordar un pasado de injusticia y autoengaño tan rampantes. ¿Es bueno iniciar una orgía de incriminaciones, tratar de ofrecer una compensación o recti cación a los mil ones de crímenes que se cometieron en nombre de este ideal iluso? Rusia misma no ha pasado por este proceso, y mucha gente que ha viajado al í piensa que será una sociedad deforme mientras dicho autoexamen no tenga lugar. No ayuda, por lo demás, que los activos del Estado hayan sido vendidos a unos pocos hombres de negocios sin escrúpulos. Me parece, en n, que el pasado tiene un peso, y que cuanto más tiempo transcurre sin que tenga lugar un proceso de autoexamen, más pesado se vuelve.

El escritor en su taller

En alguna entrevista comentaste que tus personajes tiemblan cuando te les acercas. Eres un autor con un sentido del orden o del control de lo que haces, a diferencia de otros que pre eren cultivar demonios interiores a los que obedecen en un trance tipo vudú. ¿Qué tanto tiranizas a tus seres imaginarios?

El comentario de que mis personajes tiemblan cuando me acerco es una adaptación de un comentario de Nabokov. Él había leído Aspectos de la novela, donde E. M. Forster revela que cuando está a punto de comenzar

una novela forma a sus personajes contra un muro y les dice: «Bien, nada de trucos, nada de risas». Esto le parecía incomprensible a Nabokov: «Mis personajes se encogen cuando me acerco», dijo, y agregó: «He visto avenidas enteras de árboles perder sus hojas aterrorizados cuando me aproximo a el os». De lo que hablamos aquí es del hecho incontestable de que cuando creas un mundo novelesco eres su dios. Más poderoso que cualquier dios tonante del Viejo Testamento. Esto me hace sonar más nabokoviano de lo que a menudo me siento. A mi juicio, la mayoría de los novelistas, cuando comienzan un libro, pasan por una fase de embriaguez durante la cual otorgan vida a sus proyectos con alegre inconsciencia. Pero de pronto te asalta un mil ón de di cultades, un mil ón de puntos de resistencia, como dice Updike. Cuando el resultado se te resiste, tratas de hacer un pequeño jardín con una terrible sucesión de estanques, ciénagas e irregularidades del terreno. Esto se prolonga a lo largo de un año o tal vez de dos, todo depende de la extensión del libro. Luego comienzas a domar el terreno, los personajes adquieren cierto relieve. Comenzar una novela es como entrar en un túnel, un túnel bastante agradable, tal vez incluso una gruta decorativa, pero a medida que avanzas se vuelve más y más estrecho. En el caso de una novela extensa, para cuando se acerca al nal, estás de rodil as, arrastrándote con las manos, totalmente agobiado por la presión de no perder de vista el conjunto y hacer todos los ajustes y equilibrios que hagan falta. Y luego, cuando emerges a la luz del día, te sientes como el corcho de una botel a, porque el túnel es más pequeño que tú.

En los últimos años has practicado más la no ción. Experiencia es un libro de memorias, La guerra contra el cliché reúne tus críticas y ensayos literarios, Koba el temible es un testimonio de la ilusión socialista. Incluso tu nueva novela, Yel ow Dog (Perro amaril o), aún inédita en español, se apropia de trabajos que habías hecho en el

campo del periodismo. Da la impresión de que cada vez te interesa más la narrativa documental. Antes de l egar a ésta me decías que estás trabajando en una novela claramente autobiográ ca…

Es una novela larga, que cubrirá en gran medida el mismo terreno que mi libro de memorias. Sin embargo, la diferencia entre escribir autobiografía y cción autobiográ ca es demasiado radical; los dos procesos se dan en diferentes compartimentos de la mente. Siempre he pensado que las

memorias y los ensayos críticos vienen de la parte posterior del cerebro, dependen de las técnicas discursivas de la lógica y consisten en desarrol ar una argumentación. Pero la cción proviene de un plano inferior, de la médula espinal. Antes de escribir Yel ow Dog tuve que investigar algunos asuntos. Uno fue la familia real, puesto que en la novela tengo un rey de Inglaterra alternativo, Enrique IX, y otro fue la pornografía. En el caso de la familia real, escribí una reseña extensa de una serie de libros sobre el asunto, lo que de paso me sirvió de investigación. En esta reseña acabé mostrándome tibiamente a favor de la familia real, por varias razones: resulta demasiado trabajoso librarse de el os, el os mismos se están buscando la ruina, y además proporcionan una agradable dosis de irracionalidad. También pensé que la familia real era buena para cuidar el arco iris racial de la nación. Cuando uno ve las multitudes que los vitorean, comprueba que hay una proporción muy alta de gente de raza negra y de raza hindú; la familia real no hace distingos raciales, y este es uno de sus rasgos bené cos en una nación tan vulnerable en ese sentido como Gran Bretaña. Sin embargo, cuando escribí sobre la familia real en la novela, me puse en su contra, y por una razón muy simple. Aunque la familia real y la historia han ido aparejadas a lo largo de mil doscientos años, ya no son compatibles en un mundo donde la intromisión de los medios y la exposición ante la opinión pública son tan intensas.

En el caso de la pornografía, cuando traté el asunto en mi novela, no es que pasara de estar en favor a estar en contra, sino que me permitió entender con claridad la naturaleza de mi desasosiego. Comprendí por primera vez, por ejemplo, por qué las mujeres odian sin ambages la pornografía. La razón es que no soportan ver la industrialización de un acto de amor que de hecho puebla el mundo. Creo que si la reproducción humana se sirviera de otros medios, por ejemplo del estornudo, y el sexo fuera pura y simple recreación, las mujeres no verían mal la pornografía. Y

pienso que tienen razón, porque la pornografía no sólo niega sino que

excluye la idea de que el sexo tiene un signi cado, y de que tiene que ver con el amor. Esto me preocupa mucho en una época en que los pornógrafos, sobre todo, nos dicen que la pornografía está plenamente aceptada, que es mainstream. . A lo que uno responde que la pornografía no será públicamente respetable hasta que la masturbación sea públicamente respetable, y no parece que ese sea el caso. También hay que tener en cuenta

que la educación sexual de nuestros jóvenes no está a cargo de los profesores de biología sino de los productores de pornografía, así que el culto del sexo que deniega el amor es el que está educando a nuestros hijos.

Este ha sido un largo rodeo para explicar que, cuando uno escribe cción, está escribiendo sobre sus ansiedades silenciosas, sobre las preocupaciones que uno no sabe que tiene. Es sólo al terminar el libro cuando de repente identi cas o articulas lo que te estaba inquietando.

Pondré un ejemplo. La mayor parte de los escritores se pasan la vida sin leer una sola línea que les diga algo nuevo sobre su obra. Yo he tenido la experiencia de leer algo que me hizo dar un salto. Cuando escribí mis memorias, una revelación de la crítica tuvo que ver con el episodio en el que cuento cómo descubrí que había tenido una hija a mediados de los setenta.

La madre era una mujer casada; tuvimos una relación breve y apasionada, y más tarde oí un rumor de que yo era el padre de su hija. Pero el asunto se desvaneció de mi mente consciente. Sin embargo, una comentarista advirtió que el tema había pasado a mi subconsciente, porque a partir de entonces había escrito seis novelas en las cuales aparecen una y otra vez niños huérfanos de padre, o situaciones familiares misteriosas, o padres ansiosos.

Fue una revelación asombrosa, vi de inmediato que era cierto, que aquel o que no sabía que me preocupaba había entrado en mis novelas.

En tus libros la violencia es un elemento importante para desatar la narrativa.

De algún modo, Campos de Londres es un crimen perfecto que consiste en hacer que esa historia suceda. En Yel ow Dog, el ataque que sufre el protagonista desata la alteración de la conciencia que justi ca la novela.

Nabokov a rma en Lolita: «Siempre puedes con ar en un asesino para

tener una prosa so sticada». ¿En qué medida la violencia es un ingrediente esencial de tu narrativa, aprovechable más al á de consideraciones éticas?

Toda mi vida he odiado la violencia más que ninguna otra cosa.

Curiosamente, me gusta bastante en las películas, o incluso en las novelas, porque te permite examinar y comprender la extraordinaria y penosa actividad de in igir dolor y daño. La violencia está en el centro de la contradicción masculina. Siempre ha sido vista como una solución a una serie de di cultades, pero en realidad nunca ha solucionado nada, porque es la semil a de más violencia, un espejismo que se autoperpetúa. La vieja idea

del comunismo, por ejemplo, es que no podías hacer un omelette sin romper los huevos; se trata de la idea de la creación por medio de la violencia, tan vital para la conciencia revolucionaria. Pero, como dijo VassilyGrossman, un gran escritor ruso, «el n no justi ca los medios porque el n es de nido por los medios». Nada de lo creado por la violencia perdura, sino que se funde sin dejar rastro. Pensemos en el marido que golpea a su esposa. ¿Por qué lo hace? Porque se ha quedado sin palabras. La ideología trae consigo, como la religión, una promesa que es un acto de fe. Una vez que aceptas un sistema de creencias estás aceptando una ilusión, y cuando lo haces, te sometes a algo que no puedes defender sólo con tu mente, sino que lo debes defender con tus pasiones, con tus puños, como el marido violento. El fracaso en la articulación es el origen obvio de la violencia. El último resorte del inarticulado es la violencia.

Después del diálogo en el Parque del Retiro, fuimos a cenar con Jorge Herralde, editor de Martin Amis en español, su esposa Lali y Ana Jornet, responsable de relaciones públicas de editorial Anagrama, a un restorán cercano. Amis pidió un coctel potente, que incluía vodka y martini dulce («un trago para hombres», dijo). Durante su estancia, fue acribil ado sobre los temas políticos que dominan sus obras recientes. Al calor de las copas y del adelantado verano madrileño, pudimos completar su balance del estado del mundo con las relevantes minucias que aporta el chisme.

Siempre me ha sorprendido la doble condición viajera de los ingleses: exploran los con nes más inaccesibles, pero rara vez se asientan en esas comunidades. Amis vive en Uruguay con el aire de quien habita una estación interplanetaria. En esto se parece mucho a su madre, que vive en Ronda desde hace décadas y no ha aprendido español. «Habla incluso menos que yo», dijo Amis: «Hace unos años, cuando todavía

podía ligar, se le acercaron unos galanes españoles y para ahuyentarlos les dijo: “¡venga, venga!”, sin saber que casi los estaba acosando. Yo vivo en Uruguay un poco por accidente. Mi mujer es mitad uruguaya y pensó que era bueno para los niños. Estuve de acuerdo de inmediato. El a toma todas las decisiones».

Aunque sólo domina un español de supervivencia extrema, Amis critica el catalán: «¿Cómo puedes vivir donde se habla un idioma tan feo? Suena como agua hirviendo», comentó; luego sintió que estaba siendo un tanto

colonialista (l evábamos horas de hablar en inglés de temas ingleses). Hizo un esfuerzo por preguntar algo de mi país y elogió las fatigas del presidente Fox para construir al n una democracia. Mis juicios sobre el primer mandatario de la alternancia democrática mexicana lo hicieron regresar al mundo anglosajón. Hablamos de las próximas elecciones en Estados Unidos:

«Va a ganar Bush», comentó: «¿Sabes por qué? Porque tiene un rancho.

Kerry es mil onario, pero los gringos son así. Sólo se identi can con un mil onario si tiene un rancho». Jorge Herralde le preguntó cómo estaban sus relaciones con su amigo histórico Christopher Hitchens, uno de los pocos intelectuales que apoyó la intervención en Irak. «Mejor que nunca», respondió, «aunque no estoy completamente de acuerdo con él». Esto me alentó a decir que Estados Unidos ha construido una política exterior que depende de un enemigo simbólico. Cuando Shevardnadze fue a Washington como ministro de relaciones exteriores de Gorbachov, declaró: «Les voy a hacer lo peor que se les puede hacer a ustedes: les voy a quitar un enemigo».

«No estoy de acuerdo en pensar que Estados Unidos se inventa enemigos», respondió Amis. «Tiene uno muy claro: el terrorismo islámico. Durante generaciones y generaciones, los islamistas extremos se han masturbado pensando en inmolarse para destruir el imperio. Nadie inventó ese enemigo.» Como los mexicanos ya le dimos a Estados Unidos la mitad de nuestro territorio en señal de buena voluntad, tenemos di cultad en entender los problemas a los que los l eva su política exterior. Era el momento de pasar a aspectos más positivos de los estadunidenses.

Amis seguía en contacto regular con Saul Bel ow, su gran ídolo: «Tiene una vitalidad increíble. Hace poco volvió a ser papá. ¡Y no usa Viagra! Lo sé por la mejor fuente: su esposa». Le pregunté por otro escritor

que pasa por una fecunda tercera edad, Philip Roth, de quien Amis ha escrito varias reseñas: «Es estupendo, pero me molesta que su prosa exprese el inmenso esfuerzo que cuesta escribirla. ¿Tiene sentido mostrar el trabajo que te cuesta escribir?»

Durante algún tiempo, Amis fue de los amigos más cercanos de Salman Rushdie. Ahora las relaciones se han enfriado. El divorcio del autor de Versos satánicos l evó a los habituales problemas de tomar partido o no hacerlo. «Salman cree que no lo apoyé lo su ciente. No me invitó a su nueva boda con Patma, la supermodelo. Desde que él la vio en una revista pensó en ligársela. ¿Hay algo más super cial que ligarse a una foto?» Cuando le

dije que Patma era guapísima, concedió: «Sí, es bonito verla» (She's nice to look at).

Rushdie tenía fama de arrogante; después de la fatwa, sus amigos más cercanos notaron que atemperaba su carácter. Le conté a Amis del viaje que hice a Tequila en compañía de su antiguo amigo. Le mencioné lo que la gente decía de él: increíblemente, su temperamento había mejorado con la persecución. Rushdie me contestó que estaba de acuerdo, pero que no le recomendaba a nadie esa terapia. «¡¿De veras te dijo eso?!» Amis hizo una pausa. «¿No te partió la cara?», me preguntó, muy intrigado; luego retomó el tema: «Sí, supongo que Salman sufrió mucho y esto lo ayudó a abrirse y a mejorar su carácter, pero luego se fue a Nueva York y empezó a vivir como una celebridad. Sólo le interesa lo que digan Bono o Wim Wenders, pertenece al jet-set. Yo no encajo ahí».

Cuando Martin Amis apagó su último cigarro, el restorán se había vaciado. A lo largo de la cena, el autor de Dinero no dejó de lanzar los dardos que dan sentido a su conversación, la inteligencia mordaz que vuelve imprescindibles sus crónicas y a veces vulnera sus novelas con una excesiva autoconciencia (el observador hiperagudo no puede dejar de comentarse a sí mismo).

De las muchas hebras sueltas que conformaron el diálogo que comenzó por Internet a través de un agente, continuó en un bar, siguió en un taxi en las congestionadas cal es madrileñas, pasó por el rito teatral de volverse público y desembocó en una larga cena, rescato el deseo de Amis de recon gurar su acercamiento a la narrativa. Los bril antes fuegos de arti cio que puso en juego en sus novelas lo l evaron a un virtuosismo del que no está enteramente satisfecho. El alejamiento geográ co en Uruguay es un correlato de su inmersión en temas más personales. «He sido entrenado para

transformar la experiencia en literatura», comentó a propósito de su autobiografía. Su más arriesgado viaje se dirige hacia las experiencias personales. Una y otra vez sacó a relucir el tema de sus hijos. Después de una infancia compleja y varias desavenencias amorosas en su primera juventud, encontró en la paternidad tardía una nueva educación sentimental. En la edad clásica un pensador se interesaba por el destino de Atenas, no por el de su familia. En la edad apocalíptica la inteligencia ha restringido sus miras en pos de la supervivencia. Amis pertenece a una generación que creció encandilada por la cultura de masas y la sociedad del

espectáculo y que ante el vacío de la mediana edad inició una reeducación en cierta forma roussoniana: hacia la playa del comienzo, la insondable infancia.

Hablamos de la semejanza entre criar a un hijo y escribir una novela, tareas donde lo ya sabido debe improvisarse y donde el material se vuelve aleccionador. Un desafío apasionante y demencial. Recordé una cita de Henry James: «Trabajamos a oscuras, hacemos lo que podemos, damos lo que tenemos. Nuestra incertidumbre es nuestra pasión y nuestra pasión es nuestra meta. Lo demás es la locura del arte».

Imposible determinar la meta de Martin Amis; lo único seguro es que será el saldo de un atrevimiento.

1 French letters es la denominación arcaica, en inglés, del término «preservativo».

EL OTRO LADO DEL PARAÍSO

La pasión de Zelda y Francis Scott Fitzgerald

Francis Scott Fitzgerald vivió para perderlo todo menos un número de teléfono. El profeta de la Era del Jazz murió en 1940, a los 44 años. Acababa de concluir el capítulo 17 de los 30 que integrarían El último magnate y empezaba a plantearse algo insólito en su código de honor: la recuperación.

Pero el whisky que bebía desde los 16 años y que le procuró el mote de Scotch Fitzgerald, la locura de su esposa Zelda y los numerosos cuentos que escribía para aligerar sus deudas le habían cobrado un peaje muy alto. En forma elocuente, su temprano libro de memorias l evaba el título de El desplome. El dandy que deslumbró en la Universidad de Princeton y tomó por asalto el París de los alegres veintes se había transformado en un hombre enjuto, de dedos amaril

eados por la nicotina. Una de sus divisas había sido:

«ser capaz de ver que las cosas no tienen remedio y no obstante estar decidido a cambiarlas». Como Conrad, Fitzgerald creía en la nobleza de los naufragios, y los suyos ocurrieron en los martinis mejor mezclados de su tiempo. Sacri có la gloria como el más inútil y elegante de los lujos.

A los 44 años trató de revertir su estrel a; quiso envejecer como un novelista distinguido y ver a su hija Scottie ingresar a Princeton, donde él nunca cumplió su sueño de ser gran futbolista. Pero esta trama resultaba demasiado simple para quien ideó mil maneras de arruinarse con estilo. En la mesa de lectura de Fitzgerald reposaba Por quién doblan las campanas, de su ex amigo Ernest Hemingway, un amargo recordatorio de que eran otros los consentidos de la fama.

El sábado 21 de diciembre de 1940 Francis Scott Fitzgerald sintió una presión en el pecho mientras comía un chocolate sentado en una mecedora.

Cayó al suelo, junto a un ejemplar de la revista de los ex alumnos de Princeton. No sabemos cuál fue el último destel o de su mente, pero podemos intuir el que hubiera tenido en caso de ser su propio personaje.

Scott recordaba en forma obsesiva un número de teléfono marcado 22 años atrás. El número pertenecía a una chica de Montgomery, Alabama, que no quería contestarle.

Scott era entonces un joven teniente de infantería dispuesto a morir en la primera guerra mundial. Había ido al sur a capacitarse en un cuartel. El a tenía 17 años y un nombre diseñado para la leyenda: Zelda Sayre. Hija de un juez que indultaba sus caprichos, Zelda nació 35 años después de la abolición de la esclavitud pero descubrió que la coquetería consigue súbditos. Cuando mostró predilección por un piloto, el afortunado se mató a bordo de su avión. La tragedia reforzó su aura romántica.

Un año antes de conocer a Zelda, Scott había escrito «La debutante», un cuento sobre una joven que controla a sus víctimas amorosas hasta que su poder la hace bostezar. Aunque el relato se basaba en su novia Ginevra King, Zelda se parecía aún más a la protagonista. Era tan perfecta que Scott podía amarla por sus defectos. El a tardaría unas semanas en descubrir que también él tenía fal as atractivas.

El incansable entusiasmo de Zelda escondía a una adolescente que

había sufrido el desengaño y quizá la violencia sexual, pero que estaba hecha para sobrevivir, según se dibujó a sí misma, como una ninfa que emerge de una copa de champaña.

El teniente Fitzgerald provenía de una familia irlandesa del norte, católica y menos rica que la de Zelda. Fue a una universidad de prestigio pero no se graduó, bebía en exceso, escribía cuentos que nadie publicaba y no podía pagar los taxis que Zelda solicitaba como una extensión de su carácter.

Ajeno a todo sentido de la rivalidad masculina, Scott vivió para tener ídolos. Veneraba a los atletas de Princeton, a los reclutas que sí fueron a la guerra, a los escritores de su generación. Cuando conoció a Hemingway dedicó más energía a ayudarlo que a escribir su propia obra. Sólo ante Zelda Sayre fue competitivo, quizá porque el a concitaba la admiración de todos los hombres que él juzgaba superiores. El 7 de septiembre de 1918 escribió en su diario: «me enamoré», dos palabras que sedan el centro de su literatura.

En bene cio de Scott, Zelda construyó un personaje cuya falsa inocencia era una forma superior de la malicia: «Esta mañana me he dejado caer por la escuela y he ofrecido una iluminadora exposición sobre Browning. Sin duda

iba bien preparada para el o después de haber leído, aproximadamente, dos poemas». Zelda quiso que su notable inteligencia fuera vista como una extravagante frivolidad. Esta técnica cautivó a los más variados auditorios.

También provocó celos y rechazos. Hemingway la vio desde un principio como una in uencia nociva y enloquecedora para el débil Scott. En cambio, Edmund Wilson admiraba las divagaciones de Zelda, donde las ideas profundas caían como agradables bagatelas.

Budd Schulberg, amigo de Scott al nal de su vida, comentó que el autor de A este lado del paraíso «carecía del temperamento de un cínico, pero logró que el cinismo fuera hermoso, poético, casi ideal». En un mundo donde el mérito se tasa en dinero, el verdadero lujo es el derroche: obtener algo difícil para renunciar a el o. Después de escribir decenas de historias sobre los incumplidos sueños de juventud, Fitzgerald se concentró en El gran Gatsby, en la gura del mil onario trágico, agobiado por un amor esquivo y la búsqueda de un imposible centro moral.

El cronista de la elegancia evanescente ganó una fortuna pero jamás

fue dueño de una casa; el reloj más costoso que le regaló a Zelda acabó en un campo del medio oeste cuando el a lo arrojó por la ventanil a de un tren en un arranque de celos. En el código de Fitzgerald, sólo se tiene lo que se abandona a voluntad. «Por haber nacido en un ambiente de gente venida a menos, vuelta a más y revenida a menos, desarrol é un complejo de inferioridad de dos cilindros», escribió en una carta. Su glori cación de la riqueza fue algo más que una estilizada variante del cinismo. Dependía de una sura esencial: el advenedizo sabe que los placeres son provisionales.

Raymond Chandler lamentaba que los anunciantes de perfumes hubieran banalizado la insustituible palabra «encanto» (charm). Fitzgerald fue el poeta del encanto en la adversidad. Hasta la fecha, El gran Gatsby sirve para nombrar melancólicos sueños de grandeza, desde una peluquería de barrio en Bogotá hasta el cabal o que perdió por muy poco el más reciente derby de Epsom.

Cuando aceptó casarse con Scott, Zelda le comentó con desa ante afecto: «No entiendo cómo puedes cargar con todo el amor que te he dado».

A los 23 años, recién casado, Fitzgerald era ya el célebre autor de A este lado del paraíso y el nuevo heraldo de Nueva York, la ciudad donde, al decir de Zelda, «todos eran famosos y los demás habían muerto en la guerra».

Los Fitzgerald sólo asistieron a una ceremonia sencil a: su boda en la

catedral de San Patricio. El público fue parte esencial de su pasión. Virtuosos de la sociabilidad, cautivaron a una época donde las vidas íntimas comenzaban a transformarse en leyendas mediáticas. Aún faltaba mucho para que el escrutinio de la privacía se degradara a los niveles de Gran Hermano y Hotel Glamour. En el periodo clásico del periodismo rosa, la celebridad se asociaba con dosis variables pero necesarias del talento, la gracia o la bel eza.

Los Fitzgerald eran guapos, cultos, divertidos, extravagantes. Sobraban an triones deseosos de que l egaran a desarreglar su esta. Siempre irónico ante la riqueza que tanto cortejaba, Scott reunía los relojes y los col ares de los invitados para preparar «sopa de joyas».

Zelda esperaba que el destino la librara de «la tentación de tener que hacer algo», pero no concebía un destino sin espectadores: «Me gustaría que dentro de cien años los jóvenes se preguntaran si mis ojos eran azules o castaños».

¿Qué distingue a los Fitzgerald de otros apuestos esnobs? En su desmedido carnaval, contribuyeron a de nir las aspiraciones emocionales del temprano siglo XX. Con precisa intuición captaron lo que había de perdurable en el sentimentalismo que les tocó vivir, los gestos sociales que, pasado el tiempo, se convertirían en formas de la nostalgia.

Zelda representó el perfecto arquetipo de las appers, las chicas liberales, de pelo rizado, que fumaban y bebían con fotogénica lentitud, se atrevían a besar en presencia de terceros, usaban el descaro como una variante del sentido del humor («te quiero incluso más que a esa maravil osa cosita que hace tictac en mi muñeca») y sólo dejaban de bailar para tomar el desayuno.

Los caprichos de la pareja hubieran sido intolerables en caso de estar asegurados. Las fuentes de champaña, los hoteles de cinco estrel as, las propinas exageradas y los guardarropas de cuidada museografía tuvieron para el os el temerario atractivo de lo efímero. Montaron una fastuosa obra de teatro sabiendo que tendrían que huir detrás de la tramoya. Demostraron que la dicha extravía a sus favoritos y que el verdadero hedonismo sólo existe como recuerdo. No es casual que las líneas nales de El gran Gatsby hablen de «botes que reman contra la corriente, atraídos incesantemente hacia el pasado».

Abundan los testimonios sobre la elegancia de Zelda, musa impedida por la naturaleza para hacer algo vulgar. Poco importaba que se instalara a

tomar un baño en una casa ajena o bailara foxtrot sobre una mesa. Lo que en otros cuerpos cali caba como des guro, en el a era exaltada naturalidad.

Durante una juerga, un bromista l amó a los bomberos sólo por el gusto de ver sus uniformes. Cuando preguntaron dónde estaba el fuego, Zelda se señaló el pecho con dramática escuela y exclamó: «¡aquí!»

Las salidas de tono de Scott no fueron menos histriónicas. Si en el jardín de la esta había estatuas, corría al vestidor de la dueña de casa en busca de un sostén para una Venus de piedra.

La idea de bel eza cambia tanto como las estrategias para vender perfumes. Los contemporáneos de Zelda y Scott consideraban que eran igualmente deslumbrantes. Vistos desde el presente, asombra que se parecieran tanto. Su amor equivalía a un juego especular. Rubios,

pálidos, delicados: una parejasolar que prefería la noche.

Pero la semejanza iba más al á del desconcertante parecido físico.

Ambos escribían con la desenfadada destreza de quienes disponen de más vocabulario que ortografía. Se equivocaban mucho, pero su pelo lucía espléndido. Su descapotable color helado de vainil a combinaba tan bien con sus camisas que poco importaba que lo condujeran con rústica torpeza.

Cuando Dorothy Parker escuchó que Fitzgerald era incapaz de escribir mal, matizó la observación: «No. Es capaz de escribir cosas malas, pero incapaz de hacerlo de mala manera».

Zelda y Scott eran hijos consentidos de padres bastante mayores. A el a le gustaba vestirse de hombre y a él de mujer. De acuerdo con Zelda, se amaban desde un origen mitológico en que la especie era hermafrodita. En plena identi cación con su doble, le dijo en una carta: «es como si me hubieras pedido por encargo».

El rasgo más singular del romance es que ocurría tanto en el mundo de los hechos como en el de la literatura. La irrestricta admiración de Zelda le ayudó a Scott a sobrel evar los duros tiempos del comienzo. En la primavera de 1919, él escribió 19 cuentos por los que recibió 122 cartas de rechazo.

Siempre teatral, empapeló su cuarto con esos documentos del fracaso para que ningún biógrafo olvidara mencionarlos.

Scott registró las palabras de Zelda como si tomara dictado de una heroína disponible 24 horas diarias. El a corregía sus manuscritos, le hizo sugerencias decisivas (entre el as, el título de El gran Gatsby) y publicó reseñas sobre él sin abandonar su papel de esposa superfrívola. A propósito

de Hermosos y malditos escribió en el New York Tribune: «Todo el mundo debe comprar este libro por los siguientes motivos estéticos: en primer lugar, porque sé dónde hay un vestido dorado monísimo por sólo 300 dólares en unos almacenes de la cal e 42, y también, si lo compra su ciente gente, dónde hay un anil o de platino con un adorno circular». Más adelante hablaba del vampirismo de su marido como de una traviesa virtud: «Me pareció reconocer una parte de un antiguo diario mío que desapareció misteriosamente poco después de mi matrimonio, además de fragmentos de cartas que me resultan un tanto familiares, aunque considerablemente corregidos. El señorFitzgerald —creo que es así como su nombre se escribe ahora— parece pensar

que el plagio comienza en casa».

Zelda escribió dos novelas, Save me the Waltz y Ceasar's ings. Scott, que absorbía cualquier minucia pronunciada por su mujer, se ofendió cuando el a retrató su matrimonio y exigió que modi cara el texto.

Los Fitzgerald escribieron textos a dos manos; en ocasiones, Scott rmó con Zelda artículos que sólo el a había escrito o, peor aún, asumió en exclusiva la autoría de crónicas de su mujer (con la excusa de que a él le pagaban más y que el a exigía una dieta de diamantes y champaña). Celoso de los hombres y las mujeres que suponía enamorados de Zelda, Scott nunca fue tan posesivo como por escrito.

Zelda renunció sin reproches a su propia voz. A los 18 años le había escrito a Scott: «Quiero amar primero, y vivir circunstancialmente». Sin duda, cumplió su intrépida promesa. Sus vocaciones aparecieron en forma esporádica, casi accidental. Ya rondaba los treinta años cuando quiso ser bailarina. Más consistente fue su paso por la pintura; sus óleos la acreditan como interesante discípula del postimpresionismo. Sus novelas están l enas de las agudas observaciones que conocemos por la obra de su marido, pero carecen de los personajes, las historias y el bril o crepuscular de Fitzgerald.

La pareja se amó hasta la destrucción para producir experiencias que luego serían escritas. Es posible que Zelda y Scott se quisieran aún más en las historias que en las circunstancias que las generaban. De manera obsesiva, transformaron su destino en autobiografía. En la creación de tramas reales, Zelda l evó la delantera; Scott fue un testigo más disciplinado y preciso. Algunos biógrafos lo ven como el depositario del sentido común de la pareja, otros como un manipulador que tomaba las decisiones de dónde vivir y de cómo educar a la hija que l evaba todos sus nombres:

Frances Scott Key Fitzgerald. Convencida de que «la sabiduría depende de las criadas», Zelda se ocupó poco de Scottie. Cuando le dijeron que había tenido una niña, exclamó: «ojalá sea tonta». En su renuncia tanto al papel de madre convencional como al de artista independiente hubo un acento irónico. En un mundo que no le pertenecía, Zelda se dispuso a vivir

«anestesiada de felicidad». Para no claudicar del todo, se alejó de las tareas mundanas y, poco a poco, de la realidad. Fue la encantadora distraída que un día cruzó el límite invisible que la convirtió en la loca de la casa.

Los a cionados a muchas cosas suelen ser compañía más agradable que quienes viven pendientes de una sola. Hasta antes de su crisis nerviosa, Zelda tenía mayor éxito social que Scott, morti cado por su bajo rendimiento literario y los horrores que hacía en las borracheras. Para el escritor, la vida puede ser una tentadora forma de posponer la obra. Scott salta de noche para recriminarse que no escribiría al día siguiente. A la luz de recientes estudios feministas, Zelda aparece como víctima del egoísmo narcisista de su marido. Lo decisivo, en todo caso, es que la insólita pasión de Zelda y Scott prosperó en el doble nivel de la vida y de los libros.

Durante cerca de diez años la relación tuvo la desaforada e inverosímil alegría de las comedias musicales. Cuando los echaron del Hotel Biltmore de Nueva York por quejas de los demás huéspedes, se mudaron al Commodore.

Los biógrafos discrepan acerca del tiempo que dedicaron a dar vueltas en la puerta giratoria (Sal y Cline dice que fue media hora y Ruth Prigozy que fue una hora entera). Este sentido maniaco de la euforia tuvo su reverso desde un principio en el alcoholismo de Scott y, a partir de 1930, en el deterioro mental de Zelda. Hacía apenas diez años que la esquizofrenia había sido descubierta y la musa de las appers vio numerosos médicos hasta que las causas de su angustia fueron diagnosticadas. Sobrevino entonces un largo periodo de pleitos, chantajes, in delidades.

Scott cometió el error de asociar la locura de su mujer con su apasionada entrega a la danza y le sugirió que no se dedicara a ninguna actividad artística. Mientras tanto, él siguió usando a Zelda como personaje y retrató sus padecimientos en Suave es la noche, con tal delidad que cuando el a leyó el libro sufrió una recaída. De 1930 hasta su muerte, en 1948, Zelda pasó de una clínica a otra. Su hija Scottie salió adelante gracias a una rmeza emocional que podía confundirse con la indiferencia. Cuando su madre murió en el incendio del Hospital Highland, no dejó de ir a la ópera. Según

dijo en una carta, prefería pensar en lo que sus padres habían sido antes de que el a los conociera.

Zelda y Scott se vieron por primera vez en 1918, en un baile del Country Club de Montgomery, Alabama. Él se preparaba para ir a la guerra y escribía una novela que ya consideraba póstuma: e Romantic Egotist. Cuando descubrió a Zelda, el a bailaba sola. Al terminar la pieza, él se presentó.

Zelda lo trató con magní co desdén, como si él fuera un juguete descompuesto que tal vez tenía remedio. Luego, le dio su teléfono.

«Toda vida es un proceso de demolición», escribió Fitzgerald en El desplome. Durante los últimos diez años de su vida vivió agobiado por la forma en que él y Zelda se vinieron abajo: «Estamos destruidos, pero, sinceramente, no creo que nos hayamos destruido el uno al otro», le escribió a su ex mujer. De 1930 a 1940 Scott sostuvo romances con mujeres hermosas, nunca tan apasionantes como Zelda, a la que visitaba en sus diversos cautiverios, sólo para comprobar que su mente era inalcanzable.

En 1940 Fitzgerald era un autor casi olvidado. Budd Schulberg se sorprendió de que le pidieran escribir un guión con él porque pensaba que había muerto. En su condición de alcohólico no siempre reformado, Scott bebía 12 CocaColas diarias. El joven Bil y Wilder solía verlo en una cafetería de Hol ywood, siempre solo, como un icono de otra era.

El melancólico cronista de la felicidad perdida cayó al piso el 21 de diciembre. Quizá entonces fue el más cumplido de sus héroes. Recordaba poemas de Keats y canciones de Irvin Berlin, pero nada atenazaba su memoria como un número de teléfono ya desaparecido en las guías de Alabama. Lo memorizó al marcarlo con la desesperación del apostador que sólo compite una vez.

Al otro lado, Zelda Sayre contestó el teléfono.

LAS ENSEÑANZAS DE

AUGUSTO MONTERROSO

a Bárbara Jacobs

En 1976 el Circuito Interior recién inaugurado y una beca de 1,500 pesos mensuales recién devaluados me l evaron al tal er de Augusto Monterroso.

Hortensia Moreno, Jose na King y yo fuimos los últimos becarios del INBA a cargo de Tito. Aquel a clase con tres alumnos al año parecía tan fuera de época como el lugar de reunión: la inmensa biblioteca de Alfonso Reyes, que en verdad merecía su mote papal de «Capil a Alfonsina».

En una ciudad condenada a multiplicarse insaciablemente, la difusión de la cultura está cada vez más comprometida con la estadística; la

simple mención del número tres es un acto elitista, y aprender un o cio en grupo reducido suena a cofradía, a gremio medieval, a sicarios que se ngen discípulos para encubrir las oscuras creencias que profesan con su líder clandestino.

Aunque todo mundo sabe que no hay manera de enseñar a escribir, en la década de los setenta los tal eres se multiplicaron como una agradable señal de desviación en un camino peligroso. En la desembocadura del tal er estaba la Obra sin complicaciones, ser Conrad sin naufragios, Dostoievski sin Siberia, Montaigne sin cálculos renales. Sin embargo, lo primero que supe del «camino Monterroso» fue que no se trataba de un atajo. Algunos ex alumnos me dijeron que, básicamente, el tal er les había servido para dejar de escribir. No repudiaban la literatura; al contrario, ahora la respetaban tanto que preferían dejar el campo libre a quienes fueran su cientemente atrabancados o geniales. Sin duda, yo pertenecía a la primera categoría, a los búfalos que según Rulfo nunca acabarían de pasar por la literatura mexicana.

Unos días antes de la sesión inicial, Tito nos habló por teléfono para jar los horarios y asignarnos una tarea: releer el Quijote. Dije «sí» con voz

temblorosa por dos razones: nunca había hablado con un escritor famoso y no había leído el Quijote. En mi mente cuajó una instantánea imagen de Monterroso; lo veía envuelto en los espesos ropajes de los inquisidores y los académicos de la lengua; la primera sesión sería un encarnizado interrogatorio de trivia cervantina.

Nada de eso. Diría que Tito habló de todo un poco si también hubiera hablado del Quijote. El tema fue pospuesto en favor de otro más urgente:

—¿No les da miedo manejar en el Circuito Interior? En las vías rápidas siempre hay accidentes.

Con el tiempo, lo vimos manejar su Volkswagen y escoger rutas plagadas de altos. Era una velada forma de insistir en lo que debíamos evitar en la literatura, los accidentes de las vías rápidas.

Cuando se re rió a Séneca, Ovidio y Homero lo hizo con la naturalidad con que yo había oído hablar de Mick Jagger, John Lennon y Jimi Hendrix.

Parecía decir: «Herodoto anda complicadón», «¿ya viste cómo se arregla Safo?», «te manda saludos Parménides», como si se tratara de

amigos que acababa de dejar en el café de la esquina. Los nombres que hasta entonces sólo eran cal es de Polanco se transformaron en la ruidosa tertulia donde Sócrates siempre se iba sin pagar y Plotino esperaba que al n se cal ara Aristóteles para soltar una puntada. Desde luego, tres sesiones más tarde me sentía un ignorante absoluto.

Sin hacer el menor alarde erudito, Monterroso cerró de un portazo mi salida de emergencia favorita. Hasta entonces yo creía que podía ser escritor sin leer a los clásicos de esas lenguas afortunadamente muertas. Mi idea de la literatura tenía que ver más con la lucha libre: técnicos contra rudos. En esta esquina, los escritores que convertían sus libros en aventuras; en la otra, los que convertían sus aventuras en libros. El recurso Joyce vs. el recurso Hemingway.

Había colocado mis apuestas del lado de los rudos; prefería ser tan silvestre como Hemingway con tal de cazar varios leones. Sin embargo, para Monterroso los clásicos sólo signi caban algo si eran capaces de mezclarse de la manera más promiscua con la vida. La lucha de técnicos contra rudos perdía sentido ante alguien que no había dejado de hablar del Siglo de Oro cuando ya estaba preguntando:

—¿Quién crees que sea más importante para la delantera de los Pumas, Cabinho o Muñante? —después de una pausa estratégica agregaba—: Los

pases valen más que los goles.

Luego podía seguir con una anécdota de Guatemala, la noche en que salió a la cal e con un mani esto subversivo y al encontrar a unos soldados tuvo que comerse el papel para no ser descubierto. Monterroso contaba historias de su vida con la misma modesta precisión con que hablaba de literatura. A diferencia de la mayoría de los escritores, nunca quiso ser su personaje.

Jose na, Hortensia y yo sabíamos que era un notable humorista y estábamos dispuestos a reírnos al primer chiste. En cuanto lo conocimos, supimos que jamás contaba bromas, simplemente se le ocurrían; son los otros quienes cuentan su repertorio (ejemplo límite: es el único escritor latinoamericano al que no le he oído decir: «Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba al í»).

Tampoco trató de conquistar a sus alumnos. Las primeras sesiones nos condujeron a un deprimente estado de entropía. Antes del tal er avanzábamos a toda velocidad por la autopista; sólo nos deteníamos

para arrojar monedas en la caseta de cobro o tomar un atajo conveniente.

Monterroso nos paró en seco y nos hizo pasar aduana. De nada sirvió el subterfugio de meternos por donde decía «nada que declarar». Tito descubrió la fayuca que habíamos empacado sin darnos cuenta. Éramos pésimos escritores. Y no fue necesaria una teoría auxiliar para demostrarlo.

A diferencia de mis maestros de la universidad, que no podían estornudar sin recurrir a un «marco teórico», Tito nos decía la verdad sin citas. Con la con anza con que se refería a Esquilo o Muñante, nos preguntaba:

—¿Dónde vive tu personaje?

—¿Cómo que dónde?

—Sí, ¿dónde?, ¿en qué colonia?

—No sé.

—¿Y como cuánto pesa?, ¿qué le gusta más: lo dulce o lo salado?

Las preguntas se prolongaban hasta que resultaba obvio que no teníamos la menor idea de quiénes eran nuestros personajes. Luego desmontaba las piezas y encontraba en nuestras frases su cientes grumos para hacer tapioca. Un texto legible sólo surge de la supresión de una in nidad de balbuceos, y Monterroso tachaba, sin clemencia ni componendas, nada parecido a «está bien, pero. .» o «a la próxima se te hace». Aquel manager no con aba ni en su cuarto bateador. «En las vías rápidas siempre hay

accidentes», la divisa del tal er estaba en pie.

Algo acerca de los contemporáneos. Con los clásicos Tito mantenía una relación amistosa nunca perturbada por quehaceres laborales; en cambio, con los escritores modernos no dejaba de tratar asuntos de trabajo. Cuando tenía gripe (muy seguido, a pesar de su eterno doble suéter), nos citaba en su casa y solía interrumpirnos a mitad de una descripción o un diálogo para dirigirse a un librero tan ordenado que obligaba a pensar en el plumero escrupuloso que pulía los libros sin dejar plumas delatoras. Regresaba con una novela de Saul Bel ow o los cuentos de Carson McCul ers, y leía una página: una descripción perfecta, un diálogo preciso. La página 234 nos daba un consejo de primera mano. No hacía falta más. Aquel método sin tesis ni doctrinas

convertía a todos los escritores en compañeros de trabajo, participantes simultáneos en la misma mesa de escritura.

Aprender a escribir implica, obviamente, aprender a leer. En el tal er, las lecturas se convirtieron en la red protectora de las acrobacias; sin embargo, como en el verso de Montes de Oca, Tito nos advirtió de que el verdadero peligro de caer consistía en «ser herido por la red».

Después de diez meses recibí un primer «elogio» (el maestro se limitó a mover la mano como un timón en señal de que el cuento estaba «medio-medio»). A unos días de nalizar el año, leí mi último cuento como alumno de Tito. En la segunda cuartil a l egué a un pasaje en el que imitaba al cronista de futbol Ángel Fernández. Monterroso dijo:

—Espérate.

—¿Qué pasa?

—Está bien. Sigue leyendo.

Mis tartamudeos debieron revelar que lo que yo quería era salir a dar una vuelta olímpica a la manzana.

Pero a esas alturas ya estaba preparado para no sentirme ilustre; los elogios solitarios de Tito, más que una actitud de «ya la hice», provocan una de «al n estás haciendo lo que debes».

Al terminar el tal er seguimos aprendiendo en ausencia del maestro.

Muchas de sus ideas cobraron un peso distinto años después de ser oídas. La pedagogía esencial de Monterroso: enseñar aparentando que no enseña, seguir enseñando después de haber enseñado.

Augusto Monterroso fue aún mejor que lo que escribía. Quienes estuvimos en su tal er le debemos la más generosa noción del riesgo

literario. «La diferencia entre la buena literatura y el verdadero arte es sutil pero salvaje», escribió Truman Capote. Las lecciones de Tito estuvieron destinadas a buscar esa diferencia. En sus palabras, la literatura se convirtió para nosotros en un monte casi inconquistable; del Cerro de la Estrel a pasamos al Everest. Y aunque él hablaba de la cima con la tranquilidad de quien ha pasado ahí sus vacaciones, no dejó de mencionar los peligros del camino:

—Lo más probable es que te caigas antes de l egar —dijo a cada uno de nosotros.

Después, nos convenció de que debíamos seguir.

Decálogo monterrosiano

En 2001, con motivo de los 80 años de Augusto Monterroso, el periódico La Jornada me pidió un texto sobre mi maestro. Recordé que veinte años antes había descrito mi estancia en su tal er sin precisar del todo el contenido de sus enseñanzas. ¿Era posible volver sin pérdida a los consejos de alguien que descreía de los métodos?

Un saludable escepticismo protegió a Monterroso de las tesis de nitivas.

Sólo de manera irónica hubiera aceptadoescribir un decálogo del perfecto cuentista. En cambio, los alumnos de su tal er no hemos dejado de repetir las lecciones que recibimos, seguramente modi cadas por el azar, las necesidades individuales, los quiebres de una vida, los ardides de la memoria.

Un cuarto de siglo después de haberlas escuchado, recuerdo o invento que recuerdo (no otra cosa son las in uencias), las tesis sobre el cuento de Augusto Monterroso:

1. Los sueños no interesan como tales. El desorden de una mente que encuentra hormigas y orejas fuera de sitio carece de relevancia literaria. Aprende en Ka a: sus sueños parecen realidad.

2. Si no sabes a dónde vas, detente, mira el techo, cuenta hasta diez, bebe un whisky. Las historias avanzan del nal al principio. Si ya conoces el nal, también detente. Las historias no tienen prisa; no escribas como si ya te hubieras leído o, peor aún, no escribas como si otros te leyeran.

3. Corrige mucho; luego agrega un defecto: una coma rara, una mayúscula caprichosa, una palabra repetida. En nada hay que trabajar tanto como en la apariencia de naturalidad.

4. No te canses de oír hablar a la gente. Los diálogos escritos surgen de traicionar esas voces.

5. Un estilo logrado no parece un estilo. Borges no maquil a cadáveres, los revive.

6. Los símbolos, como las moscas, están en todas partes, pero sólo deben ser vistos de repente, por un cazador de moscas.

7. Has visto demasiadas películas. Las historias l egan sin escenografía.

No des por sentado que el lector «ve» lo que cuentas. Aprende a revelar imágenes.

8. No te guíes por la emoción mientras escribes ni cali ques las reacciones de tus personajes. Un héroe triste no da tristeza. Deja que la emoción sea efecto de la lectura.

9. Lee el Quijote. Luego, relee el Quijote. Luego, escribe un cuento en el que nadie conoce el Quijote.

10. No elogies la brevedad: practícala. No importa que te tome más tiempo. Pascal vuelve a tener razón: se escriben textos largos por falta de tiempo para reducirlos.

11. Los novelistas son aprendices de cuentistas, pero no al revés. El cuento no es una preparación para otro género.

12. Desconfía de los decálogos de diez puntos. Más aún: desconfía de los decálogos.

DETRÁS DEL SAFARI O

¿QUIÉN RECUPERA LAS MALETAS?

Los viajes no siempre deparan lo esperado. Vas al mar y regresas con otitis, tomas un avión y te pierden la maleta, tus mejores fotos están en un rol o velado. He procurado ahorrarle al lector las molestias necesarias para escribir estas crónicas. Por lo demás, mucha gente me ahorró a mí los rasguños con los que se sale de cualquier safari. Siempre hubo alguien cerca capaz de recuperar las maletas perdidas. El cronista necesita que un editor crea en él para convertir la realidad en un determinado número de caracteres publicables, pero también que un alma desinteresada le brinde consejos, tips, números de teléfono, claves íntimas para l egar al suceso público.

El cronista nunca puede estar seguro de lo que ve. Busca su maleta en la banda 7 y alguien la recoge por él en la banda Pero a veces el equipaje l ega antes. Bruce Chatwin contaba que un blanco en África se sorprendió al ver que sus cargadores se detenían sin motivo aparente. «Están esperando a que sus espíritus los alcancen», le explicó el guía. Ciertos testigos l egan demasiado rápido o, mejor dicho, l egan antes que su espíritu. Agradezco a la gente que, en sentido real o gurado, recuperó mi equipaje y a la gente que me demostró que mi equipaje había l egado al tema pero yo aún no lo hacía.

Hay diversos tipos de cronistas y no tengo muy claro a cuál pertenezco.

Me interesan los sucesos, pero tal vez me interesa más su repercusión en la mente de los testigos, el sistema de representaciones que desata. En Safari accidental las opiniones propias y ajenas suelen ser más ruidosas que los hechos: crónicas discutidas, realidades en entredicho.

Las presas que obtiene un cronista dependen de factores que en muchas ocasiones le son ajenos: la asignación delirante de un jefe de redacción; la incapacidad para decir que no ante un asunto que jamás le había l amado la

atención; la aparición fortuita de un segundo tema, mucho más signi cativo, oculto en el que se ha ido a cubrir.

Este libro reúne un safari de ornitorrincos que le debe mucho a pasiones sostenidas (el rock, los viajes, la literatura); en este sentido, establece puntos de contacto con mi anterior libro de crónicas, Los once de la tribu, donde hay episodios dedicados a Chiapas, los Rol ing Stones y Augusto Monterroso. Pero también ha sido trabajado por el azar, las corazonadas de los editores y las sugerencias de numerosas personas. De ahí su parte accidental.

Los principales an triones de los textos fueron Julio Vil anueva Chang (Etiqueta Negra), Rafael Rodríguez Castañeda y Julio Scherer García (Proceso), Alex Martínez Roig (El País Semanal), Daniel Samper Ospina (Soho), Rafael Molano y Fernando Gómez (Gatopardo), Enrique Krauze y Ricardo Cayuela Gal y (Letras Libres), Valerie Miles y Aurelio Major (Granta), José Woldenberg (Nexos), Mihály Dés (Lateral), Carlos Payán Velver y Carmen Lira Saade (La Jornada), Fernando Benítez y Huberto Batis (unomásuno), Francisco Hinojosa (Los universitarios) y Christian Salmon (Auto de fe). Mi gratitud hacia el os se extiende de aquí a Oceanía.

También estoy en deuda con gente que creó las circunstancias para que las crónicas fueran posibles. Yoko Ono pasó unas horas en México y Fernando Macotela, entonces subdirector del Museo Tamayo, donde la viuda más famosa del rock exhibía una instalación, la convenció de que diera una entrevista en su o cina y sugirió que fuera yo quien hablara con el a; Raúl Padil a, presidente de la Feria Internacional del Libro de Guadalajara, organizó la compleja logística para que en la comitiva de Salman Rushdie en Tequila hubiera un cronista; José Álvarez, fundador de Radio activo 98.5, me incluyó entre los interlocutores de U2 al término de su concierto; Miguel Munárriz me

invitó a presentar a Martin Amis en la Feria del Libro de Madrid. Sin el os, y otros muchos que se tomaron la molestia de hacer l amadas y abrir puertas, este libro hubiera sido imposible.

La exclusiva es el incesante trofeo del periodismo. En pocos o cios se trabaja en tal densidad; cada noticia se mide con otra. Publicar algo bueno nunca es tan bueno como saber que nadie más lo publicó. Sin embargo, aunque la exclusiva depende de su condición única, su mérito nunca es individual. Habría que instituir el Premio Garganta Profunda para reconocer las ltraciones de interés y los apoyos en la sombra.

Safari accidental se divide en apartados temáticos. El dedicado a los escritores requiere de cierta aclaración: «Lejos del escritorio» retrata a autores en los momentos en que no escriben.

Algunos textos podrían estar en un libro de entrevistas (los encuentros con Mick Jagger y Peter Gabriel) y algún otro en un libro de ensayos (la evocación memoriosa del romance entre Zelda y Francis Scott Fitzgerald).

Me hubiera parecido rigorista expulsarlos de un libro que se funda, precisamente, en un género híbrido, que tanto depende de la impronta. Los patos que nacen entre ornitorrincos se creen ornitorrincos. Así pasa con algunos textos de esta selva.

El encuentro con Martin Amis se desarrol ó de acuerdo con un protocolo cultural que no alcanza a conformar un género: la entrevista en público. ¿Un ornitorrinco de peluche? Espero que no sea así. Las condiciones de performance que a veces alcanza la palabra, la etiqueta para dialogar con un autor asediado y el ejercicio público de un recurso privado, el diálogo, ofrecen una crónica implícita de una de las más asiduas y signi cativas ocupaciones de un escritor alejado de su escritorio.

La crónica más antigua, «Las enseñanzas de Augusto Monterroso», fue escrita en 1981, cuando yo tenía 24 años y vivía en Berlín Oriental. Me la pidió Sergio Pitol para La Semana de Bel as Artes, suplemento que no l egó a dirigir porque un texto sobre la Primera Dama provocó la cólera del presidente José López Portil o y el cese de Juan José Bremer al frente del INBA. Apareció en el suplemento sábado, de unomásuno, gracias a Huberto Batis. Estar lejos del país me ayudó a repasar cosas que juzgaba demasiado próximas para contarlas. Si se descuenta aquel a lejana colaboración en amateur a La Tropa Loca, el texto representó mi debut en el terreno de la crónica. Hasta entonces

no tenía otro interés literario que el cuento y me parece signi cativo que mi primer ejercicio de no cción se ocupara de mi maestro en la cción.

La crónica más reciente es del otoño de 2004. Julio Scherer me habló con su voz emblemática, equivalente acústico de su rostro de senador romano, ideal para acuñar en una moneda. Como siempre, propuso un tema ineludible: Cuba sin luz. La isla se había quedado sin corriente eléctrica.

Tardé un par de semanas en salir, lo su ciente para que se restableciera el suministro de electricidad. Estaba embarcado pero no tenía brújula.

Después de motivarme con una asignación precisa, Scherer pronunció otra

de las frases que justi can su leyenda en el periodismo mexicano: «haz lo que quieras». Más que un tema, yo tenía una pregunta: ¿puede la vida cotidiana ser noticia? Rafael Rodríguez Castañeda, director de Proceso, respaldó y estructuró la aventura: tres actos, como en la ópera, divididos en escenas. El resultado fue «Cosas que escuché en La Habana».

Reescribí algunos pasajes del libro para evitar anacronismos y traté de pulir los excesos y descuidos de quien trabaja con la consigna de que ningún mérito supera al de entregar a tiempo.

Quisiera decir, de acuerdo con la corrección política imperante, que el safari se l evó a cabo sin daños ni lastimaduras, pero con eso que más de una presa ha muerto entre mis manos. Reuní los ornitorrincos que en mi opinión cumplen con la noción de «resto»: los que aún viven por escrito.

Ciudad de México, 2 de junio de 2005

Acerca del autor

JUAN VILLORO (México, 1956) es novelista, cuentista, ensayista y autor de libros para niños. Entre su amplia obra destacan Los once de la tribu, La casa pierde (Premio Xavier Vil aurrutia), La noche navegable, Albercas, Efectos personales (Premio Mazatlán), El testigo (Premio Herralde), Safari accidental, Funerales preventivos, Dios es redondo (Premio Vázquez Montalbán) y Llamadas de Ámsterdam.

Ha sido profesor de literatura en la UNAM, Yale y la Universidad

Pompeu Fabra de Barcelona; director del suplemento cultural del periódico La Jornada y cronista en los principales medios de lengua española en el mundo.

En 2010 recibió el Premio Internaciones de Periodismo Rey de España.

Diseño de portada: Ana Paula Dávila Fotografía del autor: Alejandro Fernández

© 2005, 2015 Juan Vil oro

Derechos reservados

© 2005, 2015 Editorial Planeta Mexicana, S.A. de C.V.

Bajo el sel o editorial BOOKET M. R.

Avenida Presidente Masarik núm. 111, Piso 2

Colonia Polanco V Sección

Delegación Miguel Hidalgo

C.P. 11560, Ciudad de México

www.planetadelibros.com.mx

Primera edición: septiembre de 2005

ISBN: 978-968-27-1021-9

Edición especial en booket para Comunicación e Información, S.A. de C.V.: agosto de 2015

ISBN: 978-607-07-3103-7

Primera edición en formato epub: diciembre de 2017

ISBN: 978-607-07-4445-7

No se permite la reproducción total o parcial de este libro ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea éste electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito de los titulares del copyright.

La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (Arts. 229 y siguientes de la Ley Federal de Derechos de Autor y Arts. 424 y siguientes del Código Penal).

Si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra diríjase al CeMPro (Centro Mexicano de Protección y Fomento de los Derechos de Autor, http://www.cempro.org.mx).

Libro convertido a epub por Gra a Editores, SA de CV

Document Outline

- ORNITORRINCOS
- I. Familia y multitudes
- EL LIBRO NEGRO
- RETRATO DE GRUPO: 100 MILLONES DE MEXICANOS
- UN MUNDO (MUY) RARO
- II. Alto volumen
- LOS REYES VIEJOS
- «SUPONGAMOS QUE NO EXISTEN LOS ROLLING STONES»
- LA DESTRUCCIÓN TRANQUILA
- PETER GABRIEL: EL REGRESO DEL EXPLORADOR
- «ME SENTÍ COMO UN BURÓCRATA DE KAFKA»
- III. Territorios
- BERLÍN: UN MAPA PARA PERDERSE
- NADA QUÉ DECLARAR: WELCOME TO TIJUANA
- COSAS QUE ESCUCHÉ EN LA HABANA
- ESCAPE DE DISNEY WORLD
- IV. Fetiches
- LA APPLE DEL PECADO
- EL MONO DEL HOMBRE
- MISS UNIVERSO 2002: EL CUERPO UNIFORMADO
- DRAMÁTICOS PLACERES: EL CHILE MEXICANO
- ELOGIO DEL NEGRO
- V. Lejos del escritorio
- RUSHDIE EN TEQUILA
- CÓMO SALIR DE UNA BOTELLA Y OTRAS ANSIEDADES
- EL OTRO LADO DEL PARAÍSO
- LAS ENSEÑANZAS DE AUGUSTO MONTERROSO
- DETRÁS DEL SAFARI O¿QUIÉN RECUPERA LAS MALETAS?
- Acerca del autor
- Créditos